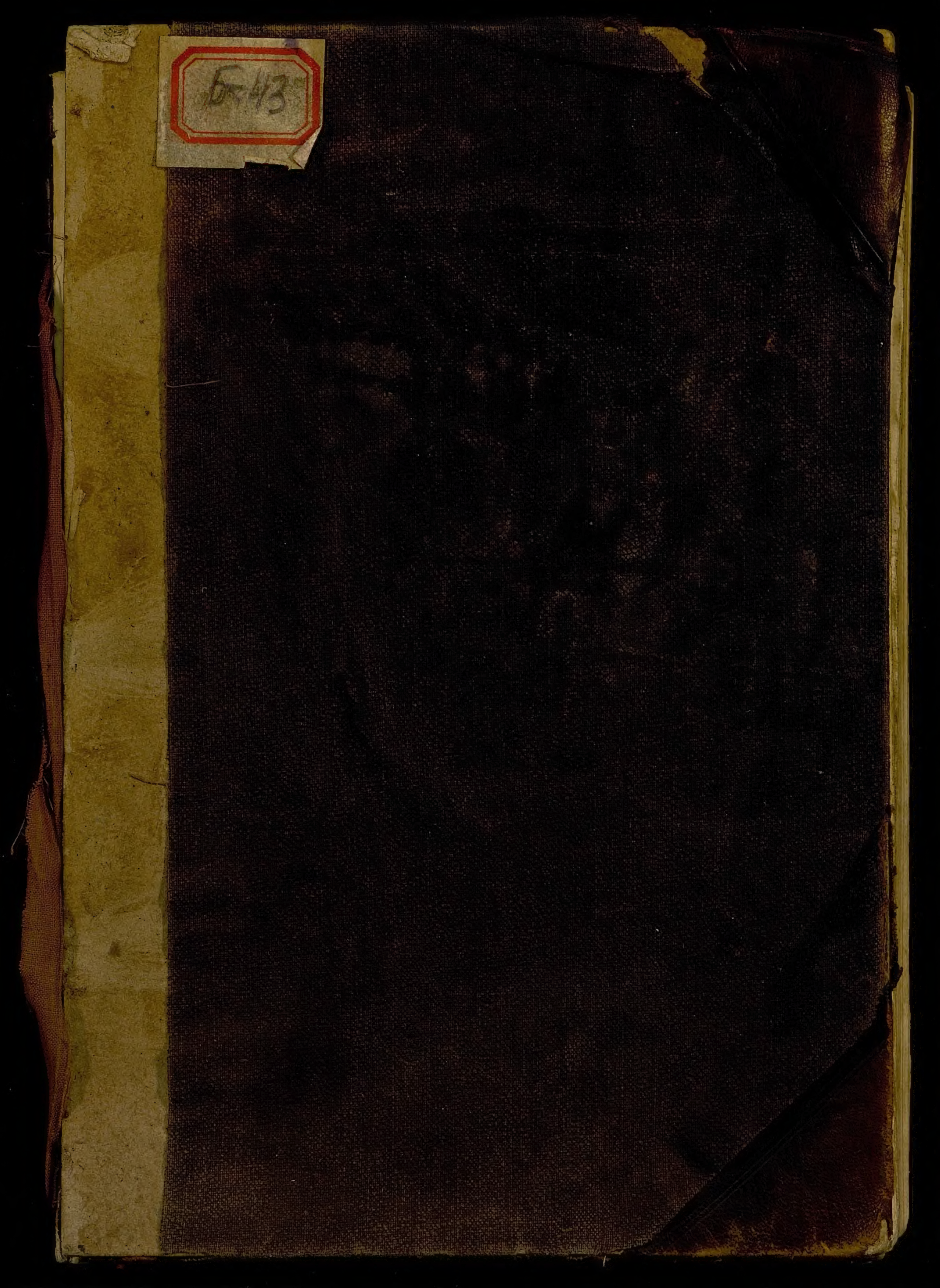
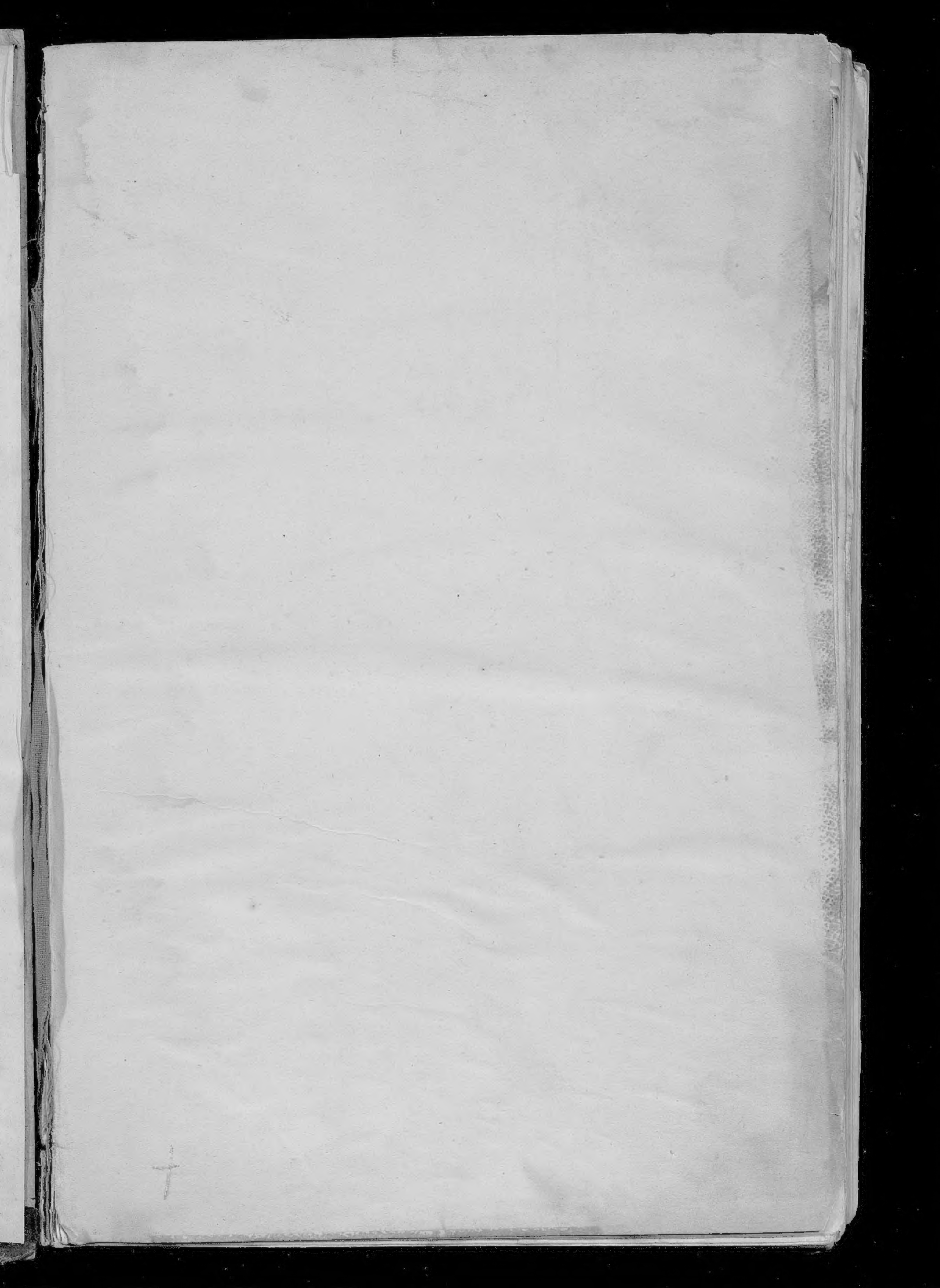

Б-43

+



Дозволено цензурою. Спб., 22 Февраля 1896 г. Типографія Высочайше утвержд. Товарищ. „Общественная Польза", Б. Подъяч. 39.

Бѣлинскій передъ смертью.—Съ картины А. Наумова.

СОЧИНЕНІЯ
В. Г. БѢЛИНСКАГО

ВЪ ЧЕТЫРЕХЪ ТОМАХЪ

Съ портретомъ и факсимиле автора, гравюрой съ картины Наумова и статьей
Н. К. Михайловскаго

Дешевое изданіе Ф. Павленкова
выпускаемое съ разрѣшенія наслѣдниковъ Бѣлинскаго.

ТОМЪ ТРЕТІЙ
1842–1844

Цѣна каждаго тома 1 руб. 25 коп.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

1896

Типографія Высочайше Утвержденнаго Товарищества «Общественная Польза», Бол. Подъяч., 39.

ОГЛАВЛЕНІЕ ТРЕТЬЯГО ТОМА.

I. КРИТИЧЕСКІЯ СТАТЬИ.

II. БИБЛІОГРАФІЯ.

III. ЖУРНАЛЬНАЯ ВСЯЧИНА.

IV. ТЕАТРЪ.

I. КРИТИЧЕСКІЯ СТАТЬИ.

Сочиненія Евгенія Баратынскаго.

Сумерки. Москва. 1842. **Стихотворенія**. Двѣ части. Москва. 1835.

Пытливый духъ изслѣдованій и анализа, по преимуществу характеризующій новѣйшую эпоху человѣчества, проникъ въ таинственныя нѣдра земли и по ея слоямъ начерталъ исторію постепеннаго формированія нашей планеты. Естествознаніе еще прежде, чрезъ классификацію родовъ и видовъ явленій трехъ царствъ природы, опредѣлило моментальное развитіе духа жизни, отъ низшей его формы—грубаго минерала, до высшей—человѣка, существа разумно-сознательнаго. Все это богатство фактовъ, добытыхъ опытнымъ знаніемъ, послужило къ оправданію апріорныхъ воззрѣній на жизнь мірового духа и очевидно доказало, что жизнь есть развитіе, а развитіе есть переходъ изъ низшей формы въ высшую, и слѣдовательно что̀ не развивается, т. е. не измѣняется въ формѣ, пребывая въ однообразной неподвижности, то не живетъ, то лишено плодотворнаго зерна органическаго развитія, рождаясь и погибая чрезъ случайность и по законамъ случайности. Такое же зрѣлище представляютъ и историческія общества, ибо и они—или существуютъ по тому же вѣчному закону развитія, т. е. перехожденія изъ низшихъ формъ жизни въ высшія, или вовсе не существуютъ, потому что одно фактическое, одно эмпирическое существованіе, какъ лишенное разумной необходимости, слѣдственно случайное, равняется совершенному несуществованію: кто докажетъ теперь человѣку непросвѣщенному и необразованному, что Греція и Римъ существуютъ?—а между тѣмъ для человѣчества они и теперь существуютъ несомнѣнно; кто не докажетъ всѣмъ и каждому, что Китай подлинно существуетъ?—а между тѣмъ Китай все-таки существуетъ для человѣчества меньше, чѣмъ китайскій чай...

Внимательное изслѣдованіе открываетъ, что и жизнь обществъ такъ же, какъ и жизнь планеты, на которой они обитаютъ, слагается изъ множества слоевъ, изъ которыхъ каждый въ свою очередь, подобно разноцвѣтнымъ волнующимся лентамъ, отличается множествомъ слоистыхъ пластовъ. Пласты эти—поколѣнія, изъ которыхъ каждое, удерживая въ себѣ многое отъ предшествовавшаго поколѣнія, тѣмъ не менѣе и отличается отъ него собственнымъ колоритомъ, собственнымъ характеромъ, собственной формой и собственной физіономіей. Каждое послѣдующее поколѣніе относится къ предшествующему, какъ корень къ зерну, стебель къ корню, стволъ къ стеблю, вѣтвь къ стволу, листъ къ вѣтви, цвѣтъ къ листу, плодъ къ цвѣту. Но это сравненіе только относительно, только внѣшнимъ образомъ вѣрно и не обнимаетъ сущности предмета; дерево совершаетъ вѣчно-однообразный кругъ развитія: выходя изъ зерна, оно зерномъ вновь становится, чѣмъ и оканчивается вся органическая его дѣятельность. По новѣйшимъ открытіямъ, жизненная сила и прототипъ каждаго растенія заключаются не только въ зернѣ, но и во всякомъ листкѣ его: отпадая и разносясь вѣтромъ, листья вновь являются деревьями, и черезъ нихъ нагія степи покрываются лѣсами. Но отъ листа дуба и родится дубъ, совершенно во всемъ подобный тому, отъ котораго произошелъ, и тѣмъ дубамъ, которые самъ произведетъ въ свою очередь. Стало быть, здѣсь только повтореніе одного и того же типа во множествѣ одинаковыхъ его проявленій; здѣсь, стало-быть, то или другое дерево—явленія совершенно случайныя, а важна только идея р о д а дерева, который, возникши разъ, вѣчно повторяетъ себя черезъ однообразный процессъ органическаго развитія. Не таково общество: никто не помнитъ его историческаго начала, теряющагося въ туманной дали безсознательнаго младенчества; никто не скажетъ, гдѣ конецъ его раз-

витія, ни того, что будетъ съ нимъ завтра, судя по вчера. И между тѣмъ, хотя его завтра и всегда заключено въ его вчера, однако завтра никогда не походитъ на вчера, если только общество живетъ исторической, а не одной эмпирической жизнью.

Цѣлый циклъ жизни отжила наша Русь, и возрожденная, преображенная Петромъ Великимъ, начала новый циклъ жизни. Первый продолжался болѣе восьми вѣковъ; отъ начала второго едва прошло одно столѣтіе: но, Боже мой, какая неизмѣримая разница въ значеніи и объемѣ жизни, выраженныхъ этими восемью вѣками и этимъ однимъ вѣкомъ! Иногда въ жизни одного человѣка бываетъ день такого полнаго блаженства и такого глубокаго смысла, что передъ этимъ днемъ всѣ остальные годы жизни его, какъ бы они многочисленны ни были, кажутся только мгновеніемъ какого-то темнаго, смутнаго и тяжелаго сна. То же самое бываетъ и съ народами; то же самое было и съ Русью. Здѣсь мы опять должны сдѣлать оговорку, чтобъ добрые люди, любящіе толковать навыворотъ чужія мысли, не вздумали буквально понять нашего сравненія: единичный человѣкъ (индивидуумъ) и народъ—не одно и то же, какъ и счастливый день въ жизни человѣка и великая эпоха въ исторіи народа—не одно и то же. Подвигъ Петра Великаго не ограничился днями его царствованія, но совершался и послѣ его смерти, совершается теперь, и будетъ безконечно совершаться въ грядущихъ временахъ, и все въ болѣе громадныхъ размѣрахъ, все въ бо̀льшемъ блескѣ и бо̀льшей славѣ... И до Петра Великаго текло время, и поколѣнія смѣнялись поколѣніями; но эта смѣна состояла только въ томъ, что старики умирали, а дѣти заступали ихъ мѣсто на аренѣ жизни, а не въ живой послѣдовательности живыхъ идей. Поколѣніе смѣнялось поколѣніемъ, а идеи оставались все тѣ же, и послѣдующее поколѣніе такъ же походило на предшествующее, какъ одинъ листокъ походитъ на тысячи другихъ листьевъ одного и того же дерева. Правнукъ вѣнчался въ нарядномъ кафтанѣ прадѣда, а внучка—въ той же тѣлогрѣйкѣ, въ которой вѣнчалась ея бабушка, и все тѣ же тутъ свахи, тѣ же дружки, тѣ же пиры и проч... Ходъ времени измѣрялся круговращеніемъ планеты, ея вѣчной весной, за которой всегда слѣдовали лѣто, осень и зима, да еще лицами и именами, а не идеями,—случайными фактами, а не стройнымъ развитіемъ. Война или потрясала на время внѣшнее благоденствіе государства, или укрѣпляла и расширяла его извнѣ, а внутри все оставалось неизмѣннымъ... Явился исполинъ-преобразователь, привилъ къ плодородной и дѣвственной почвѣ русской натуры зерно европейской жизни,—и съ небольшимъ въ столѣтіе Русь пережила нѣсколько столѣтій. Развитіе Руси и доселѣ носитъ на себѣ отпечатокъ могучаго характера ея преобразованія: она растетъ не по днямъ, а по часамъ, какъ ея сказочные богатыри. Изъ многихъ сторонъ возьмемъ ближайшую къ предмету нашей статьи—литературу по отношенію къ обществу: давно ли завелась она у насъ, а уже сколько слоевъ осѣлось на днѣ ея недавняго прошедшаго, сколько поколѣній рѣзко обозначилось въ сферѣ ея движенія! И теперь еще на Руси есть цѣлая публика, хотя и небольшая, которая отъ всей души убѣждена, что Ломоносовъ «нашихъ странъ Малербъ и Пиндару подобенъ», что Херасковъ—«нашъ Гомеръ, воспѣвшій древни брани, Россіи торжество, паденіе Казани», что Сумароковъ въ притчахъ побѣдилъ Лафонтена, а въ трагедіяхъ далеко оставилъ за собой Корнеля, и Расина, и Вольтера, и что съ этими тремя поэтами кончился цвѣтущій вѣкъ россійской словесности. Поклонники Державина уже холоднѣе къ нимъ, хотя все еще высоко ставятъ ихъ въ своемъ понятіи: извѣстно, что Державинъ съ горестью признавался, «сколь трудно соединить плавность Хераскова съ силой стиховъ Петрова». Вообще до Карамзина особенно трудно прослѣдить измѣненіе литературныхъ понятій въ поколѣніяхъ; но съ Карамзинымъ начинается совершенно новая литература и совершенно новое общество: къ стукотнѣ громкихъ одъ до того прислушались, что ужъ больше писали и хвалили ихъ (и то по преданію), чѣмъ читали; плакали надъ «Бѣдной Лизой», твердили нѣжные стихи ея творца «Пой во мракѣ тихой рощи, нѣжный, кроткій соловей», «Кто могъ любить такъ страстно» и пр.; зачитывали до лоскутковъ книжки умно, ловко и талантливо составляемаго имъ «Вѣстника Европы»; въ умныхъ, прекрасно, по своему времени, обработанныхъ стихахъ Дмитріева думали видѣть бездну поэзіи... Литературное поколѣніе до Карамзина было т о р ж е с т в е н н о е: парадъ и иллюминація были неисчерпаемымъ источникомъ его вдохновеній, его громкихъ одъ. Остроумный Дмитріевъ мѣтко и ловко характеризовалъ это поколѣніе въ своей прекрасной сатирѣ «Чужой Толкъ». Слѣдовавшее затѣмъ поколѣніе было ч у в с т в и т е л ь н о е: оно охало, проливало токи слезны и воздыхало въ стихахъ и въ прозѣ. Любовь замѣнила славу, миртовые вѣнки вытѣснили лавровые, горлицы своимъ томнымъ воркованіемъ заглушали громкій клектъ орловъ. Права на любовь состояли въ нѣжности, въ одной нѣжности. Счастливый любовникъ восклицалъ своей Хлоѣ: «Мы желали—и свершилось!» Несчастный, отъ разлуки, или отъ измѣны,

кротко и умиленно говорилъ милой или жестокой:

Двѣ горлинки укажутъ
Тебѣ мой хладный прахъ,
Воркуя томно, скажутъ:
«Онъ умеръ во слезахъ!»

Нравственность при всемъ этомъ не забывалась и шла своимъ путемъ. Для доказательства этого стоитъ только упомянуть о стократы-знаменитой пѣснѣ: «Всѣхъ цвѣточковъ болѣ», которая оканчивается слѣдующей сентенціей:

Хлоя, какъ ужасенъ
Этотъ намъ урокъ!
Сколь, увы, опасенъ
Для красы порокъ!

Въ этомъ чуствительномъ періодѣ русской литературы есть конечно своя смѣшная сторона, и надъ ней довольно посмѣялись послѣдовавшіе за тѣмъ періоды, воспроизводя его въ «Эрастахъ Чертополоховыхъ» и тому подобныхъ болѣе или менѣе остроумныхъ, болѣе или менѣе плоскихъ сатирахъ, какъ онъ самъ, въ «Чужомъ толкѣ», зло подтрунилъ надъ предшествовавшимъ ему торжественнымъ періодомъ. Это круговая порука: въ томъ и состоитъ жизненность развитія, что послѣдующему поколѣнію есть что̀ отрицать въ предшествовавшемъ. Но это отрицаніе было бы пустымъ, мертвымъ и безплоднымъ актомъ, еслибъ оно состояло только въ уничтоженіи стараго. Послѣдующее поколѣніе, всегда бросаясь въ противоположную крайность, однимъ уже этимъ показываетъ и заслугу предшествовавшаго поколѣнія, и свою отъ него зависимость, и свою съ нимъ кровную связь: ибо жизненная движимость развитія состоитъ въ крайностяхъ, и только крайность вызываетъ противоположную себѣ крайность. Результатомъ ошибки двухъ крайностей бываетъ истина, однакожъ эта истина никогда не бываетъ удѣломъ ни одного изъ поколѣній, выразившихъ собой ту или другую крайность, но всегда бываетъ удѣломъ третьяго поколѣнія, которое, часто даже смѣясь надъ предшествовавшими ему торжественными и чувствительными поколѣніями, безсознательно пользуется плодомъ ихъ развитія, истинной стороной выраженной ими крайности; а иногда, думая продолжать ихъ дѣло, творитъ новое, свое собственное, которое само по себѣ опять можетъ быть крайностью, но которое тѣмъ выше и превосходнѣе кажется, чѣмъ больше воспользовалось истинной стороной труда предшествовавшихъ поколѣній. Такъ Жуковскій—этотъ литературный Колумбъ Руси, открывшій ей Америку романтизма въ поэзіи, повидимому дѣйствовалъ какъ продолжитель дѣла Карамзина, какъ его сподвижникъ, тогда какъ въ самомъ-то дѣлѣ онъ создалъ свой періодъ литературы, который ничего не имѣлъ общаго съ Карамзинскимъ. Правда, въ своихъ прозаическихъ переводахъ, въ своихъ оригинальныхъ прозаическихъ статьяхъ и большей части своихъ оригинальныхъ стихотвореній Жуковскій былъ не больше, какъ даровитый ученикъ Карамзина, шагнувшій дальше своего учителя; но истинная, великая и безсмертная заслуга Жуковскаго русской литературѣ состоитъ въ его стихотворныхъ переводахъ изъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ и въ подражаніяхъ нѣмецкимъ и англійскимъ поэтамъ. Жуковскій внесъ романтическій элементъ въ русскую поэзію: вотъ его великое дѣло, его великій подвигъ, который такъ несправедливо нашими аристархами былъ приписываемъ Пушкину. Но Жуковскій, нисколько не зависимый отъ предшествовавшихъ ему поэтовъ въ своемъ самобытномъ дѣлѣ введенія романтизма въ русскую поэзію, не могъ не зависѣть отъ нихъ въ другихъ отношеніяхъ: на него не могла не дѣйствовать крѣпость и полётистость поэзіи Державина, и ему не могла не помочь реформа въ языкѣ, совершенная Карамзинымъ. Карамзинъ вывелъ юный русскій языкъ на большую ровную дорогу изъ дебрей, тундръ и избитыхъ проселочныхъ дорогъ славянизма, схоластизма и педантизма; онъ возвратилъ ему свободу, естественность, сблизилъ его съ обществомъ. Но связь Карамзина и его школы (въ которой послѣ него первое почетное мѣсто долженъ занимать Дмитріевъ) съ Жуковскимъ заключается не въ одномъ языкѣ: пробудивъ и воспитавъ въ молодомъ и потому еще грубомъ обществѣ чувствительность, какъ ощущеніе (sensation), Карамзинъ черезъ это самое приготовилъ это общество къ чувству (sentiment), которое пробудилъ и воспиталъ въ немъ Жуковскій. Какъ ни безконечно-неизмѣримо пространство, отдѣляющее «Бѣдную Лизу», «Островъ Борнгольмъ» Карамзина, его же и Дмитріева нѣжные и чувствительные пѣсни и романы отъ «Эоловой Арфы», «Кассандры», «Ахилла», «Не узнавай, куда я путь склонила», «Орлеанской дѣвы» Жуковскаго; но общество не поняло бы послѣднихъ, еслибъ не перешло черезъ первыя. И этотъ переходъ былъ тѣмъ естественнѣе, что у самого Жуковскаго были пьесы, посредствующія для такого перехода, какъ-то «Людмила», «Свѣтлана», «Двѣнадцать спящихъ Дѣвъ», «Пустынникъ», «Алина и Альсимъ» и т. п. Новый элементъ, внесенный Жуковскимъ въ русскую литературу, былъ такъ глубоко знаменателенъ, что не могъ ни быть скоро понятъ, ни произвести скорыхъ результатовъ на литературу, и потому Жуковскаго величали балладникомъ, пѣвцомъ могилъ и привидѣній,—а подража-

тели его наводняли и книги, и журналы чудовищными кладбищными балладами,—въ чемъ и заключается смѣшное этого періода русской литературы. Впрочемъ Жуковскій такъ же виноватъ въ смѣшномъ этого періода, какъ Шекспиръ въ уродливыхъ и нелѣпыхъ нѣмецкихъ трагедіяхъ Грильпарцера, Раупаха, Шенка и подобныхъ имъ. Кромѣ того надо замѣтить, что смыслъ поэзіи Жуковскаго обозначился для общества позднѣе, уже при Пушкинѣ, а до тѣхъ поръ, особенно при началѣ поприща Жуковскаго, литература русская представляла собой смѣшеніе разныхъ элементовъ, новое и старое, дружно дѣйствовавшее: Капнистъ допѣвалъ свои длинныя элегическія разсужденія въ стихахъ; Озеровъ сдѣлалъ изъ французской трагедіи все, что можно было сдѣлать изъ нея для Росіи, и въ лицѣ его французскій псевдо-классицизмъ совершилъ на Руси полный свой циклъ, такъ что Озеровъ былъ у насъ послѣднимъ даровитымъ его представителемъ; Крыловъ продолжалъ созданіе народной басни; Пушкинъ (Василій) считался однимъ изъ знаменитѣйшихъ поэтовъ; Батюшковъ, какъ талантъ сильный и самобытный, былъ неподражаемымъ творцомъ своей особенной поэзіи на Руси; князь Вяземскій былъ творцомъ особенной, такъ называемой свѣтской поэзіи и по справедливости почитался лучшимъ критикомъ своего времени, блестящимъ, живымъ и несвязаннымъ классической схоластикой, которая такъ много повредила критическому вліянію Мерзлякова на общество. Съ появленіемъ Пушкина все измѣнилось, и новое поколѣніе рѣзче, чѣмъ когда-либо, отдѣлилось отъ стараго. Между прочими элементами началъ проникать въ русскую литературу элементъ историческій и сатирическій, въ которомъ выразилось стремленіе общества къ самосознанію. Пользуясь этимъ направленіемъ времени, нѣкоторые ловкіе литературщики съ успѣхомъ пустили въ ходъ разные нравоописательные, нравственно-сатирическіе и исправительно-историческіе романы и повѣсти, которые будто-бы изображали Русь, но въ которыхъ русскаго было одни собственныя имена разныхъ Совѣстдраловъ и резонёровъ. Но тутъ были и достойныя уваженія исключенія, изъ которыхъ самое яркое—романы и повѣсти талантливаго, но не развившагося Нарѣжнаго. Въ Гоголѣ это направленіе нашло себѣ вполнѣ достойнаго и могучаго представителя.

Но мы здѣсь пишемъ не исторію русской литературы, а только слегка обозначаемъ моментальную послѣдовательность общественнаго развитія, которое въ каждомъ поколѣніи имѣло своего представителя. Еще и теперь есть люди, которые съ восторгомъ повторяютъ монологи изъ «Димитрія Самозванца» и «Хорева» и даже печатаютъ восторженныя книжки о поэтическомъ геніи Сумарокова: эти люди—утлые остатки нѣкогда юнаго, живого и многочисленнаго поколѣнія; въ ихъ хриплом старческомъ голосѣ, въ ихъ запоздалыхъ восторгахъ слышится голосъ невозвратно прошедшаго для насъ времени. Другіе вздыхаютъ о «Титовомъ Милосердіи», «Рославлѣ» и «Сбитеньщикѣ» Княжнина, говоря про себя: «что теперь пишутъ—и читать нечего!» Третьи со слезами на глазахъ, но уже не споря, говорятъ равнодушному новому поколѣнію о томъ, что послѣ «Эдипа», «Димитрія Донского», «Поликсены» и «Фингала» не зачѣмъ и ѣздить въ театръ. Есть люди, для которыхъ русская поэзія умерла съ Ломоносовымъ и Державинымъ, и которые хотя не оспариваютъ заслугъ Жуковскаго, однако и не охотно говорятъ о нихъ. Есть люди, которые не иначе могутъ восхищаться Жуковскимъ, какъ отрицая всякое поэтическое достоинство въ Пушкинѣ. Но сколько теперь такихъ, которые, юношами встрѣтивъ первые опыты таланта Пушкина, остановились на Пушкинѣ, не въ силахъ ни на шагъ двинуться впередъ и откровенно признаются, что не видятъ ничего особеннаго и необыкновеннаго въ Гоголѣ. Другіе же, которыхъ первыя созданія Гоголя застали еще въ порѣ юности, въ порѣ живой и быстрой воспріемлемости впечатлѣній и способности умственнаго движенія,—высоко цѣнятъ и Пушкина, и Гоголя; но даже и не подозрѣваютъ существеннаго значенія Лермонтова. Это впрочемъ не значитъ, чтобъ они не признавали въ Лермонтовѣ таланта: нѣтъ, кто отъ поэзіи Пушкина перешелъ черезъ поэзію Гоголя, тотъ уже по неволѣ видитъ дальше и глубже людей, остановившихся на Пушкинѣ, и не можетъ не восхищаться опытами Лермонтова; но восхищаться поэтомъ и понимать его — это не всегда одно и то же... И всѣ эти поклонники разныхъ мнѣній живутъ въ одно и то же время, раздѣляясь на пестрыя группы представителей и прешедшихъ уже, и проходящихъ, и существующихъ еще поколѣній... И ихъ существованіе есть признакъ жизни и развитія общества, въ которое царственный Преобразователь-Зиждитель вдохнулъ душу живу, да живетъ вѣчно!... И чѣмъ больше количество, чѣмъ пестрѣе разнообразіе представителей прошедшихъ вкусовъ и мнѣній,—тѣмъ ярче и поразительнѣе выказывается жизненность общественнаго развитія. Отсталые могутъ возбуждать сожалѣніе и состраданіе, какъ люди заживо умершіе, какъ дряхлый старецъ, окруженный однѣми могилами милыхъ ему существъ, живущій одними воспоминаніями

о невозвратно прошедшей порѣ счастья, чуждый и холодный для всѣхъ надеждъ и обольщеній, которыми кипятъ не-родныя ему новыя поколѣнія; но едва ли справедливо было бы презирать этихъ отсталыхъ, а тѣмъ болѣе обвинять ихъ. Благо тому, кто, «отличенный Зевеса любовію», неугасимо носитъ въ сердцѣ своемъ Прометеевъ огонь юности, всегда живо сочувствуя свободной идеѣ и никогда не покоряясь оцѣпеняющему времени или мертвящему факту, — благо ему: ибо эта божественная способность нравственной движимости есть столько же рѣдкій, сколько и драгоцѣнный даръ неба, и не многимъ избраннымъ ниспосылается онъ! Прочувствовать великаго поэта, вполнѣ выразившаго собой моментъ общественнаго развитія, — это значитъ пережить цѣлую жизнь, принять въ себя цѣлый, отдѣльный и самобытный міръ мысли, слѣдовательно дать своему нравственному существованію особенную настроенность, отлить духъ свой въ особую форму. И потому только слишкомъ глубокая и сильная натура способна бываетъ принимать въ себя все, ничѣмъ не переполняясь, и носить въ груди своей цѣлые міры, всегда жаждая новыхъ. По большей части людямъ трудно отрываться отъ того, что̀ разъ наполнило ихъ, разъ овладѣло ими, и они враждебно, какъ на ересь, смотрятъ на то, что̀ наполняетъ и владѣетъ уже чуждыми имъ поколѣніями. Всякая литература не безъ живыхъ примѣровъ въ этомъ родѣ. Такъ иной пожилой критикъ, ci-devant поборникъ высшихъ взглядовъ и новыхъ идей, а теперь отсталый обскурантъ, такъ же точно и тѣми же словами нападаетъ на новаго великаго поэта и его почитателей, какъ нѣкогда нападали люди стараго поколѣнія на прежняго великаго поэта и его почитателей... Онъ и не подозрѣваетъ, что онъ повторяетъ жалкую роль тѣхъ самыхъ людей, которыхъ нѣкогда можетъ быть онъ первый заклеймилъ именемъ «отсталыхъ», что онъ теперь бросаетъ въ молодое поколѣніе той же грязью, которой нѣкогда швыряли въ него классическіе парики, и что, подобно имъ, онъ только себя мараетъ этой грязью... Такое зрѣлище можетъ возбуждать лишь болѣзненное состраданіе — больше ничего.

На такія мысли навела насъ маленькая книжка Баратынскаго, названная имъ «Сумерками». Все, сказанное нами, — нисколько не отступленіе отъ предмета статьи, не вступленіе съ яицъ Леды: нѣтъ, эти мысли возбудила въ насъ поэтическая дѣятельность Баратынскаго, и подъ вліяніемъ этихъ мыслей хотимъ мы разсмотрѣть ее критически. Кто скоро ѣдетъ, тому кажется, что онъ стоитъ, а все мимо его мчится: вотъ почему Россіи и не замѣтенъ ея собственный ходъ, между тѣмъ какъ она не только не стоитъ на одномъ мѣстѣ, но, напротивъ, движется впередъ съ неимовѣрной быстротой. Эта быстрота движенія выразилась и въ литературѣ. Голова кружится, когда подумаешь о разстояніи, которое раздѣляетъ предпрошлое десятилѣтіе (1820—1830) отъ прошлаго (1830—1840); а прошлое десятилѣтіе — отъ этихъ двухъ протекшихъ лѣтъ настоящаго! Подлинно скажешь:

Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ!

Давно ли было наводненіе альманаховъ, которое затопило было всѣ библіотеки; давно ли издавался «Телеграфъ», котораго мнѣнія были такъ новы и глубоки, и который такъ справедливо величался своимъ чрезвычайнымъ расходомъ, опираясь на 1200 постоянныхъ подписчиковъ? Давно ли литература наша гордилась такимъ множествомъ (увы! забытыхъ теперь) знаменитостей, которые были потому велики, что одна написала плохую романтическую трагедію и дюжину водяныхъ элегій; другая издала альманахъ, третья затѣяла листокъ, четвертая напечатала отрывокъ изъ неоконченной поэмы, пятая тиснула въ пріятельскомъ журналѣ нѣсколько невинныхъ и довольно пріятныхъ разсказовъ?... Давно ли Марлинскій былъ геніемъ? Давно ли повѣсти не только Полевого, но и Погодина считались необходимымъ украшеніемъ и альманаха, и журнала? Давно ли на «Ивана Выжигина» смотрѣли чуть-чуть не какъ на геніальное сочиненіе? Давно они наводятъ на грустную думу о непостоянствѣ этого треволненнаго міра...

Нѣтъ, еще одинъ вопросъ! Давно ли Баратынскій, вмѣстѣ съ Языковымъ, составлялъ блестящій тріумвиратъ, главой котораго былъ Пушкинъ? А между тѣмъ, какъ уже давно одинокою стоитъ колоссальная тѣнь Пушкина и мимо своихъ современниковъ и сподвижниковъ подаетъ руку поэту новаго поколѣнія, котораго талантъ засталъ и оцѣнилъ Пушкинъ еще при жизни своей!.. Давно ли каждое новое стихотвореніе Баратынскаго, явившееся въ альманахѣ, возбуждало вниманіе публики, толки и споры рецензентовъ?.. А теперь тихо, скромно появляется книжка съ послѣдними стихотвореніями того же поэта—и о ней уже не говорятъ и не спорятъ, о ней едва упомянули въ какихъ-нибудь двухъ журналахъ, въ отчетѣ о выходѣ разныхъ книгъ, стихотворныхъ и прозаическихъ... Да не подумаютъ, что мы этимъ хотимъ сказать, что дарованіе Баратынскаго не значительно, что оно пользовалось незаслуженной славой: нѣтъ, мы далеки отъ подобнаго мнѣнія; мы высоко уважаемъ яркій, замѣчательный та-

лантъ поэта уже чуждаго намъ поколѣнія, и потому именно, что уважаемъ его, хотимъ въ обозрѣніи его поэтической дѣятельности показать, почему его произведенія, будучи и теперь изящными, какъ и всегда были, уже не имѣютъ теперь той цѣны, какую имѣли прежде.

Такія явленія имѣютъ всегда двѣ причины: одна заключается въ степени таланта поэта, другая—въ духѣ эпохи, въ которую дѣйствовалъ поэтъ. Никто не можетъ стать выше средствъ, данныхъ ему природой; но историческій и общественный духъ эпохи или возбуждаетъ природныя средства дѣйствователя до высшей степени свойственной имъ энергіи, или ослабляетъ и парализируетъ ихъ, заставляя поэта сдѣлать меньше, чѣмъ бы онъ могъ. Отношенія поэта къ его эпохѣ бываютъ двояки: или онъ не находитъ въ ея сферѣ жизненнаго содержанія для своего таланта; или, не слѣдя за современнымъ духомъ, онъ не можетъ воспользоваться тѣмъ жизненнымъ содержаніемъ, какое могла бы представить его таланту эпоха. Въ каждомъ изъ этихъ случаевъ результатъ одинъ—безвременный упадокъ таланта и безвременная утрата справедливо стяжанной славы. Открытіе причинъ такого печальнаго конца блестящимъ образомъ начатаго поприща не принесетъ пользы поэту, о которомъ идетъ дѣло; но уроки прошедшаго полезны для настоящаго и будущаго,—и одна изъ обязанностей основательной критики—обращать вниманіе на такіе уроки.

Было время, когда русская критика состояла изъ замѣтокъ объ отдѣльныхъ стихахъ. «Какой гармоническій стихъ! какъ удачно воспользовался поэтъ звукоподражаніемъ: въ этомъ стихѣ слышенъ рокотъ грома и завываніе вѣтра! Но слѣдующій затѣмъ стихъ оскорбляетъ слухъ какофоніей, и притомъ послѣ отрицательной частицы *не* поставленъ винительный падежъ, вмѣсто родительнаго. А вотъ въ этомъ стихѣ и ударенія неправильны, и усѣченія многочисленны; конечно піитическія вольности дозволяются стихотворцамъ, но онѣ должны имѣть свои границы. Какъ удачно вотъ въ этомъ стихѣ выражена нѣжность пастушки, и сколько простодушія и невинности въ ея отвѣтѣ!» Такъ или почти такъ критиковали поэтовъ наши аристархи добраго стараго времени. Съ двадцатыхъ годовъ текущаго столѣтія стали критиковать иначе. Вмѣсто филологическихъ, грамматическихъ и просодическихъ замѣтокъ, вмѣсто похвалъ или порицаній отдѣльно взятымъ стихамъ, стали дѣлать эстетическія замѣчанія на отдѣльныя мѣста поэтическаго произведенія: такой-то характеръ выдержанъ, а такой-то не выдержанъ, такое-то мѣсто поразительно своимъ драматизмомъ или своимъ лиризмомъ, а такое-то слабо, и т. п. Эта критика была большимъ шагомъ впередъ; но теперь и она неудовлетворительна. Теперь требуютъ отъ критики, чтобъ, не увлекаясь частностями, она оцѣнила цѣлое художественнаго произведенія, раскрывъ его идею и показавъ, въ какомъ отношеніи находится эта идея къ своему выраженію, и въ какой степени изящество формы оправдываетъ вѣрность идеи, а вѣрность идеи способствуетъ изяществу формы. Если же дѣло идетъ о цѣлой поэтической дѣятельности поэта, то отъ современной критики требуютъ не восклицаній вродѣ слѣдующихъ: «сколько души и чувства въ этой элегіи г. N., сколько силы и глубокости въ этой его одѣ, какими поразительными положеніями изобилуетъ его поэма, какъ вѣрно выдержаны характеры въ его драмѣ!» Нѣтъ, отъ современной критики требуютъ, чтобъ она раскрыла и показала духъ поэта въ его твореніяхъ, прослѣдила въ нихъ преобладающую идею, господствующую думу всей его жизни, всего его бытія, обнаружила и сдѣлала яснымъ его внутреннее созерцаніе, его паѳосъ.

Если мы скажемъ, что преобладающій характеръ поэзіи Баратынскаго есть элегическій, то скажемъ истину, но этимъ еще ничего не объяснимъ, ибо характеръ чьей бы то ни было поэзіи еще не составляетъ ея сущности, какъ физіономія не составляетъ сущности человѣка, хотя и намекаетъ на нее. Чтобъ объяснить то и другое, должно раскрыть идею и въ ней найти причину и разгадку характера и физіономіи. Что такое элегическій тонъ въ чьей бы то ни было поэзіи?—грустное чувство, которымъ проникнуты созданія поэта. Но чувство само по себѣ еще не составляетъ поэзіи: надо, чтобъ чувство было рождено идеей и выражало идею. Безсмысленныя чувства—удѣлъ животныхъ; онѣ унижаютъ человѣка. Къ чести Баратынскаго должно сказать, что элегическій тонъ его поэзіи происходитъ отъ думы, отъ взгляда на жизнь, и что этимъ самымъ онъ отличается отъ многихъ поэтовъ, вышедшихъ на литературное поприще вмѣстѣ съ Пушкинымъ. Разсмотримъ же идею, которая проникаетъ собой созданія Баратынскаго и составляетъ паѳосъ его поэзіи. Возьмемъ для этого одно изъ лучшихъ, хотя и позднѣйшихъ его произведеній—«Послѣдній Поэтъ». Въ этой пьесѣ поэтъ высказался весь, со всей тайной своей поэзіи, со всѣми ея достоинствами и недостатками. Разберемъ же ее всю отъ слова до слова.

Вѣкъ шествуетъ путемъ своимъ желѣзнымъ,
Въ сердцахъ корысть, и общая мечта
Часъ отъ часу насущнымъ и полезнымъ
Отчетливѣй, безстыднѣй занята.

Исчезнули при свѣтѣ просвѣщенья
Поэзіи ребяческіе сны,
И не о ней хлопочутъ поколѣнья,
Промышленнымъ заботамъ преданы.

По этой энергіи и поэтической красотѣ стиховъ ужъ тотчасъ видно, что поэтъ выражаетъ свое profession de foi, передаетъ огненному слову давно накипѣвшія въ груди его жгучія мысли... Настоящій вѣкъ служитъ исходнымъ пунктомъ его мысли; *по немъ* онъ дѣлаетъ заключеніе, что близко время, когда проза жизни вытѣснитъ всякую поэзію, высохнутъ растлѣнныя корыстью и разсчетомъ сердца людей, и ихъ вѣрованіемъ сдѣлается «насущное» и «полезное»... Какая страшная картина! Какъ безотрадно будущее! Поэзіи болѣе нѣтъ. Куда же дѣвалась она?—«исчезла при свѣтѣ просвѣщенья»... Итакъ, поэзія и просвѣщеніе — враги между собой? Итакъ, только невѣжество благопріятно поэзіи? Неужели это правда? Не знаемъ: такъ думаетъ поэтъ—не мы... Впрочемъ поэтъ говоритъ не о поэзіи, но о «ребяческихъ снахъ поэзіи», а это — другое дѣло! Но посмотримъ, какъ разовьется далѣе мысль поэта.

Для ликующей свободы
Вновь Эллада ожила,
Собрала свои народы
И столицы подняла:
Въ ней опять цвѣтутъ науки,
Дышитъ роскошь, блещетъ вкусъ;
Но не слышны лиры звуки
Въ первобытномъ раѣ музъ!
Блеститъ зима дряхлѣющаго міра,
Блеститъ! Суровъ и блѣденъ человѣкъ:
Но зелены въ отечествѣ Омира
Холмы, лѣса, брега лазурныхъ рѣкъ;
Цвѣтетъ Парнасъ! передъ нимъ какъ въ оны годы,
Кастальскій ключъ живой струею бьетъ:
Нежданный сынъ послѣднихъ силъ природы,
Возникъ поэтъ: идетъ онъ и поетъ.

Теперь любопытно, о чемъ онъ поетъ; любопытно потому особенно, что въ его пѣснѣ ясно должна высказаться мысль автора этой пьесы.

Воспѣваетъ простодушный
Онъ любовь и красоту,
И науки, *имъ ослушной,*
Пустоту и суету:
Мимолетныя страданья,
Легкомысліемъ цѣля,
Лучше, смертный, въ дни незнанья,
Радость чувствуетъ земля!

А, вотъ что! теперь мы понимаемъ! Наука ослушна (т. е. непокорна) любви и красотѣ; наука пуста и суетна! Нѣтъ страданій глубокихъ и страшныхъ, какъ основного, первосущнаго звука въ аккордѣ бытія; страданіе мимолетно — его должно исцѣлять легкомысліемъ; въ дни незнанія (т. е. невѣжества) земля лучше чувствуетъ радость!..

Это стихотвореніе написано въ 1835 году отъ Р. Х.!..

Какъ жаль, что люди не знаютъ языка напримѣръ птичьяго: какіе должны быть удивительные поэты между птицами! Вѣдь птицы не знаютъ глубокихъ страданій—ихъ страданія мимолетны, и онѣ цѣлятъ ихъ не только легкомысліемъ, но даже и совершеннымъ безсмысліемъ—что для поэзіи еще лучше; а о паукахъ птицы и не слыхивали, стало быть, и понятія не имѣютъ о пустотѣ и суетѣ наукъ; что же касается до незнанія—птицы ушли дальше его—онѣ пребываютъ въ рѣшительномъ невѣжествѣ... Какія благопріятныя обстоятельства для поэзіи, и какъ жаль, что по незнанію птичьяго языка мы незнакомы съ птичьей поэзіей!..

Но, полно, правъ ли поэтъ въ своей основной мысли? Полно, невѣжествомъ ли сильна поэзія? По крайней мѣрѣ до сихъ поръ извѣстно всему грамотному свѣту, что сильнѣйшее развитіе изящныхъ искусствъ совершалось только у просвѣщеннѣйшихъ народовъ міра—грековъ, римлянъ, итальянцевъ, англичанъ, французовъ и нѣмцевъ,—а не у чукчей, коряковъ и самоѣдовъ...

Поклонникамъ Ураніи холодной
Поетъ, увы! онъ благодать страстей:
Какъ пажити Эолъ бурнопогодный,
Плодотворятъ онѣ сердца людей;
Живительнымъ дыханіемъ развита,
Фантазія подъемлется отъ нихъ,
Какъ нѣкогда возникла Афродита
Изъ пѣнистой пучины волнъ морскихъ.
И зачѣмъ не предадимся
Снамъ улыбчивымъ своимъ?
Жаркимъ сердцемъ покоримся
Думамъ хладнымъ, а не имъ?
Вѣрьте сладкимъ убѣжденьямъ
Васъ ласкающихъ очесъ
И отраднымъ откровеньямъ
Сострадательныхъ небесъ!

Какіе чудные, гармоническіе стихи! Не грѣхъ ли заставить ихъ выражать такія неосновательныя мысли? И удивительно ли, что—

Суровый смѣхъ ему отвѣтомъ; персты
Онъ па струнахъ своихъ остановилъ,
Сомкнулъ уста *вѣщать полуотверсты* (?),
Но гордыя главы не преклонилъ.
Стопы свои онъ въ мысляхъ направляетъ
Въ нѣмую глушь, въ безлюдный край; *но свѣтъ*
Ужъ празднаго вертепа не являетъ,
И на землѣ уединенья нѣтъ!

Сила грустнаго чувства словно молнія проблеснула въ послѣднихъ стихахъ этого куплета: видно, что мысль стихотворенія явилась въ скорбяхъ рожденія! Видно, что она вышла не изъ праздно-мечтающей головы, а изъ глубоко-растерзаннаго сердца... И тѣмъ не менѣе все-таки она ложная мысль!

Человѣку непокорно
Море синее одно:
И свободно, и просторно,
И привѣтливо оно;

И лица не измѣнило
Съ дня, въ который Аполлонъ
Поднялъ вѣчное свѣтило
Въ первый разъ на небосклонъ.

Эти стихи такъ хороши, такъ хороши, что напоминаютъ собою строфы, переведенныя Жуковскимъ изъ стихотвореній Шиллера, посвященныхъ древнему міру.

Оно шумитъ передъ скалой Левкада.
На ней пѣвецъ, мятежной думы полнъ,
Стоитъ... въ очахъ блеснула вдругъ отрада:
Сія скала... тѣнь Сафо!.. голосъ волнъ...
Гдѣ погребла любовница Фаона
Отверженной любви несчастный жаръ,
Тамъ погребетъ питомецъ Аполлона
Свои мечты, свой *безполезный* даръ!

Именно—безполезный даръ!..

И по прежнему блистаетъ
Хладной роскошію свѣтъ:
Серебритъ и позлащаетъ
Свой безжизненный скелетъ;
Но въ смущеніе приводитъ
Человѣка гласъ морской,
И отъ шумныхъ водъ отходитъ
Онъ съ тоскующей душой!

Опять повторяемъ: какіе дивные стихи! Что, еслибы они выражали собой истинное содержаніе! О тогда это стихотвореніе казалось бы произведеніемъ огромнаго таланта! А теперь, чтобы насладиться этими гармоническими, полными души и чувства, стихами, надо сдѣлать усиліе: надо заставить себя стать на точку зрѣнія поэта, согласиться съ нимъ на минуту, что онъ правъ въ своихъ воззрѣніяхъ на поэзію и науку; а это теперь рѣшительно невозможно. И оттого впечатлѣніе ослабѣваетъ, удивительное стихотвореніе кажется обыкновеннымъ.

Бѣдный вѣкъ нашъ—сколько на него нападокъ, какимъ чудовищемъ считаютъ его! И все это за желѣзныя дороги, за пароходы—эти великія побѣды его, уже не надъ матеріей только, но надъ пространствомъ и временемъ! Правда, духъ меркантильности уже черезчуръ овладѣлъ имъ; правда, онъ уже слишкомъ низко покланяется златому тельцу; но это отнюдь не значитъ, чтобъ человѣчество дряхлѣло и чтобъ нашъ вѣкъ выражалъ собою начало этого дряхлѣнія: нѣтъ, это значитъ только, что человѣчество въ XIX вѣкѣ вступило въ переходный моментъ своего развитія, а всякое переходное время есть время дряхлѣнія, разложенія и гніенія. И пусть за этимъ дряхлѣніемъ послѣдуетъ смерть—что нужды! Человѣчество совсѣмъ не то, что человѣкъ: умирая, человѣкъ уже не существуетъ болѣе на землѣ; но человѣчество, какъ идеальная личность, составляющаяся изъ милліоновъ реальныхъ личностей, которыя если и убываютъ, зато и прибываютъ,—человѣчество старымъ и дряхлымъ умираетъ на землѣ для того, чтобъ на землѣ же воскреснуть юнымъ и крѣпкимъ. Уже не разъ оно было и младенцемъ, и юношей, мужемъ и старцемъ, умирало и воскресало, подобно фениксу, изъ собственнаго пепла. Развѣ послѣдніе дни древне-языческаго міра, дни отъ царствованія Августа почти до царствованія Августула, не были днями разложенія, гніенія и смерти, и развѣ за ними не послѣдовало воскресенія и новаго младенчества человѣчества? Развѣ послѣдовавшія потомъ девять столѣтій не были эпохой пылкой юности человѣчества, а съ пятнадцатаго вѣка не вступило оно въ свой возрастъ мужества? Восемнадцатый вѣкъ былъ вѣкомъ его старости... А сколько было частныхъ смертей, означившихъ собой эпоху перелома и возрожденія? И развѣ не было эпохами смерти—крестовые походы, когда вся Европа въ ужасѣ ожидала страшнаго суда, и всѣ народы ея двинулись въ Азію, чтобы въ своей колыбели найти и свой гробъ; или тридцатилѣтняя война, когда выжженная, обгорѣлая Германія походила на разграбленный станъ?... Итакъ, думать, что человѣчество когда-нибудь умретъ, и что нашъ вѣкъ есть его предсмертный вѣкъ,—значитъ не понимать, что такое человѣчество, значитъ не имѣть высокой вѣры въ его высокое значеніе... Если нашъ вѣкъ и индустріаленъ по преимуществу, это нехорошо для нашего вѣка, а не для человѣчества: для человѣчества же это очень хорошо, потому что черезъ это будущая общественность его упрочиваетъ свою побѣду надъ своими древними врагами—матеріей, пространствомъ и временемъ. При этомъ не худо не забывать, что нашъ индустріальный вѣкъ гордо называетъ своими сынами Гёте, Бетховена, Байрона, Вальтеръ-Скотта, Купера, Беранже и многихъ другихъ художниковъ. Неужели же это—все послѣдніе поэты?.. Много же ихъ!.. Мы еще понимаемъ трусливыя опасенія за будущую участь человѣчества тѣхъ недостаточно вѣрующихъ людей, которые думаютъ предвидѣть его погибель въ индустріальности, меркантильности и поклоненіи тельцу златому; но мы никакъ не понимаемъ отчаянія тѣхъ людей, которые думаютъ видѣть гибель человѣчества въ наукѣ. Вѣдь человѣческое знаніе состоитъ не изъ одной математики и технологіи, вѣдь оно прилагается не къ однѣмъ желѣзнымъ дорогамъ и машинамъ... Напротивъ, это только одна сторона знанія, это еще только низшее знаніе,—высшее объемлетъ собой міръ нравственный, заключаетъ въ области своего вѣдѣнія все, чѣмъ высоко и свято бытіе человѣческое, все, что составляетъ достоинство и величіе имени человѣческаго, всѣ тѣ великіе вопросы, которые присущны самой натурѣ человѣка, съ которыми онъ родится и кото-

рые носитъ въ груди своей... Кромѣ математики и технологіи, есть еще философія и исторія, одна какъ наука развитія въ мышленіи довременныхъ и безплотныхъ идей; другая—какъ наука осуществленія въ фактахъ, въ дѣйствительности, развитія этихъ довременныхъ идей, таинственныхъ и первосущныхъ матерей всего сущаго, всего рождающагося и умирающаго и, несмотря на то, вѣчно живущаго!..

Намъ можетъ быть скажутъ, что стихотвореніе не есть философская система, и что особенно по одному стихотворенію нельзя заключать о мыслительномъ воззрѣніи поэта на міръ. На первое мы дадимъ отвѣтъ ниже; вмѣсто же отвѣта на второе перейдемъ къ другимъ стихотвореніямъ Баратынскаго: они отвѣтятъ за насъ.

Пока человѣкъ естества не пыталъ
Горниломъ, вѣсами и мѣрой;
Но дѣтски вѣщаньямъ природы внималъ,
Ловилъ ея знаменья съ вѣрой;
Покуда природу любилъ онъ, она
Любовью ему отвѣчала,
О немъ дружелюбной заботы полна,
Языкъ для него обрѣтала.
Почуя бѣду надъ его головой,
Вранъ каркалъ ему въ опасенье,
И замысла, въ пору смирясь предъ судьбой,
Воздерживалъ онъ дерзновенье.
На путь ему выбѣжавъ изъ лѣсу, волкъ,
Крутясь и подъемля щетину,
Побѣду пророчилъ, и смѣло свой полкъ
Бросалъ онъ на вражью дружину.
Чета голубиная, вѣя надъ нимъ,
Блаженство любви прорицала:
Въ пустынѣ безлюдной онъ не былъ одинимъ,
Не чуждая жизнь въ ней дышала.
Но чувство презрѣвъ, онъ довѣрилъ уму;
Вдался въ суету изысканій...
И сердце природы закрылось ему,
И нѣтъ на землѣ прорицаній!

Коротко и ясно: все наука виновата! Безъ нея мы жили бы не хуже ирокезовъ... Но хорошо ли, но счастливо ли живутъ ирокезы, безъ науки и знанія, безъ довѣренности къ уму, безъ науки изысканій, съ уваженіемъ къ чувству, съ томагоукомъ въ рукѣ и въ вѣчной рѣзнѣ съ подобными себѣ? Нѣтъ ли и у нихъ, у этихъ счастливыхъ, этихъ блаженныхъ ирокезовъ, своей «суеты испытаній», нѣтъ ли у нихъ своихъ понятій о чести, о правѣ собственности, своихъ мученій честолюбія, славолюбія? И всегда ли вранъ успѣваетъ предостерегать ихъ отъ бѣды, всегда ли волкъ пророчитъ имъ побѣду? Точно ли они — невинныя дѣти матери-природы?... Увы, нѣтъ, и тысячу разъ нѣтъ!... Только животныя безсмысленныя, руководимыя однимъ инстинктомъ, живутъ въ природѣ и природой. Дикарь-человѣкъ татуируетъ свое тѣло, пронзаетъ свои ноздри и уши (въ послѣднемъ недалеко ушелъ отъ него и просвѣщенный европеецъ, по крайней мѣрѣ въ лицѣ своего прекраснаго пола,— знакъ, что еще много ему работы для освобожденія себя отъ первобытнаго варварства), пронзаетъ свои ноздри и уши, чтобъ украшать ихъ блестящими привѣсками: варварство и грубость—безъ сомнѣнія; но уже этимъ самымъ варварствомъ онъ стоитъ выше животнаго. Животное родится готовымъ; чего не выраститъ на немъ, того не придѣлаетъ оно себѣ искусственно; оно не можетъ сдѣлаться ни лучше, ни хуже того, какимъ создала его природа. Человѣкъ бываетъ животнымъ только до появленія въ немъ первыхъ признаковъ сознанія; съ этой поры онъ отдѣляется отъ природы и, вооруженный искусствомъ, борется съ ней всю жизнь свою. Это мы видимъ на дикаряхъ: они—тѣ же люди, что и просвѣщенные европейцы, и существенное ихъ различие отъ послѣднихъ заключается только въ томъ, что ихъ искусственность неразумна: озарите ихъ свѣтомъ разума, и они свое татуированіе замѣнятъ одеждой, т. е. ложную искусственность замѣнятъ истинной. Но въ самыхъ дикостяхъ и нелѣпостяхъ этихъ несчастныхъ дѣтей природы видно уже порываніе выйти изъ оковъ природы, порываніе отъ инстинкта къ разуму. Въ XVIII вѣкѣ величайшіе умы были наклонны видѣть въ дикаряхъ образецъ неиспорченной человѣческой природы; тогда эта мысль, вызванная крайностью гнившаго въ ложной искусственности европейскаго общества, была и нова, и блестяща. Въ XIX вѣкѣ эта мысль и стара, и пошла.

Все мысль, да мысль! художникъ бѣдный слова!
О жрецъ ея! тебѣ забвенья нѣтъ;
Все тутъ, да тутъ, и человѣкъ, и свѣтъ,
И смерть, и жизнь, и правда безъ покрова.
Рѣзецъ, органъ, кисть! счастливъ, кто влекомъ
Къ нимъ чувственнымъ, за грань ихъ не ступая!
Есть хмѣль ему на праздникѣ земномъ!
Но предъ тобой, какъ предъ нагимъ мечомъ,
Мысль, острый лучъ! блѣднѣетъ жизнь земная!

И это понятіе объ отношеніи мысли къ искусству совершенно гармонируетъ съ понятіями Баратынскаго объ отношеніи ума къ чувству, науки—къ жизни. Что такое искусство безъ мысли? — То же самое, что человѣкъ безъ души,—трупъ.. И почему разумъ и чувство—начала враждебныя другъ другу? Если они враждебны, то одно изъ нихъ — лишнее бремя для человѣка. Но мы видимъ и знаемъ, что глупцы бываютъ лишены чувства, а безчувственные люди не отличаются умомъ. Мы видимъ и знаемъ, что преимущественное развитіе чувства насчетъ ума дѣлаетъ человѣка, самымъ счастливымъ образомъ одареннаго отъ природы, или фанатикомъ-звѣремъ, или старой бабой, суевѣрной и слабоумной; такъ же, какъ одинъ умъ безъ чувства дѣлаетъ человѣка или безнравствен-

нымъ существомъ, эгоистомъ или сухимъ діалектикомъ, безжизненнымъ педантомъ, который во всемъ видитъ однѣ логическія формальности и ни въ чемъ не видитъ души и содержанія. Очевидно, что разумъ и чувство—двѣ силы, равно нуждающіяся другъ въ другѣ, мертвыя и ничтожныя одна безъ другой. Чувство и разумъ—это земля и солнце: земля въ своихъ таинственныхъ нѣдрахъ скрываетъ растительную силу и всѣ зародыши плодовъ своихъ; солнце возбуждаетъ ея растительную силу — и радостно рвутся на свѣтъ его изъ темной орковой страны зеленѣющіе стебли ея порожденій... Такъ въ груди человѣка—въ этомъ подземномъ царствѣ темныхъ предчувствій и нѣмыхъ ощущеній, скрываются, словно въ землѣ, корни всѣхъ нашихъ живыхъ стремленій и страстныхъ помысловъ; но только свѣтъ разума можетъ и развивать, и крѣпить, и просвѣтлять эти ощущенія и чувства до мысли,—безъ него они остаются или животнымъ инстинктомъ, или дикими страстями, черными демонами, устрояющими гибель человѣка... Чувство въ свою очередь есть дѣйствительность разума, какъ тѣло есть реальность души: безъ чувства идеи холодны, свѣтятъ, а не грѣютъ, лишены жизненности и энергіи, неспособны перейти въ дѣло. Итакъ, полнота и совершенство человѣческой натуры заключаются въ органическомъ единствѣ разума и чувства. Горе дому, который раздѣляется самъ на себя; горе человѣку, въ которомъ чувство возстанетъ на разумъ или разумъ возстанетъ на чувство! И однакожъ это горе неизбѣжное, необходимое, и мертвъ, ничтоженъ тотъ человѣкъ, который не испыталъ его! Чувство по натурѣ своей стремится къ положенію, любитъ останавливаться на положительныхъ результатахъ; разумъ контролируетъ положенія чувства и, если не найдетъ ихъ основательными, отрицаетъ ихъ. Отсюда происходитъ мука сомнѣнія. Но безъ этого сомнѣнія человѣкъ, остановившись разъ на извѣстномъ положеніи, и закоснѣлъ бы въ немъ, не двигаясь впередъ, слѣдовательно не развиваясь,—не дѣлался бы изъ младенца отрокомъ, изъ отрока—юношей, изъ юноши—мужемъ, изъ мужа—старцемъ, но до смерти своей оставался бы младенцемъ. Духъ сомнѣнія гонитъ человѣка отъ одного опредѣленія къ другому,—и благо тому, кто сомнѣвался въ извѣстныхъ истинахъ, не сомнѣваясь въ существованіи истины, ибо истины преходящи, но истина вѣчна!

Помнится намъ, Баратынскій гдѣ-то сказалъ что-то вродѣ слѣдующей мысли: положеніе поэта трудно потому, что въ одно и то же время онъ находится подъ противоположнымъ вліяніемъ огненной творческой фантазіи и обливающаго холодомъ разсудка. Мысль, не скажемъ несправедливая, но не точная: обливающій холодомъ разсудокъ дѣйствительно входитъ въ процессъ творчества, но когда? — въ то время, когда еще поэтъ вынашиваетъ въ себѣ концепирующееся свое твореніе, слѣдовательно прежде нежели приступитъ къ его изложенію, ибо поэтъ излагаетъ уже готовое произведеніе. Разумѣется, здѣсь должно предполагать высшіе таланты, потому что только низшіе сочиняютъ съ перомъ въ рукѣ, еще не зная сами, что̀ сочиняютъ они; или затрудняются въ выраженіи собственныхъ идей. Истинный поэтъ тѣмъ и великъ, что свободно даетъ образъ каждой глубоко прочувствованной имъ идеѣ, выражаетъ словомъ постижимое для одного ума и невыразимое для каждаго, кто не поэтъ

Этотъ несчастный раздоръ мысли съ чувствомъ, истины—съ вѣрованіемъ составляетъ основу поэзіи Баратынскаго, и почти всѣ лучшія его стихотворенія проникнуты имъ. Въ одномъ изъ нихъ ему предстаетъ въ горькую минуту истина и обѣщаетъ успокоить путемъ холоднаго безстрастія. Она говоритъ поэту.

Пускай со мной ты сердца жаръ погубишь,
Пускай, узнавъ людей,
Ты можетъ быть, испуганный, разлюбишь
И ближнихъ, и друзей.
Я бытія всѣ прелести разрушу,
Но умъ наставлю твой,
Я оболью суровымъ хладомъ душу,
Но дамъ душѣ покой.

Поэтъ въ трепетѣ отказывается отъ страшнаго дара «неземной гостьи»; но въ заключеніи проситъ его у ней такъ:

......Когда мое свѣтило
Во звѣздной вышинѣ
Начнетъ блѣднѣть, и все, что̀ сердцу мило,
Забыть придется мнѣ,
Явись тогда! открой мнѣ очи,
Мой разумъ просвѣти,
Чтобъ, жизнь презрѣвъ, я могъ въ обитель ночи
Безропотно сойти.

Такъ, въ другомъ стихотвореніи поэтъ окриляетъ надеждами обольщеній безумную юность, но, обращаясь къ «знающимъ», говоритъ:

Но вы, судьбину испытавшіе,
Тщету надеждъ, печали власть,
Вы знанье бытія пріявшіе
Себѣ на тягостную часть!
Гоните прочь ихъ рой прельстительный;
Такъ! доживайте жизнь въ тиши,
И берегите хладъ спасительный
Своей бездѣйственной души.
Своимъ безчувствіемъ блаженные,
Какъ трупы мертвыхъ изъ гробовъ,
Волхвы, словами пробужденные,
Встаютъ со скрежетомъ зубовъ;
Такъ вы, согрѣвъ въ душѣ желанія,
Безумно вдавшись въ ихъ обманъ,
Проснетесь только для страданія
Для боли новой прежнихъ ранъ.

Большое, отличающееся превосходными стихами, стихотвореніе «Послѣдняя Смерть» есть апоѳеоза всей поэзіи Баратынскаго. Въ немъ вполнѣ выразилось его міросозерцаніе. Поэтъ представляетъ въ яркой картинѣ кипящій жизнью міръ; потомъ, въ другой картинѣ—увяданіе міра, а въ третьей—

Прошли вѣка, и тутъ моимъ очамъ
Открылася ужасная картина:
Ходила смерть по сушѣ, по водамъ,
Свершалася живущая судьбина.
Гдѣ люди, гдѣ? скрывалися въ гробахъ!
Какъ древніе столпы на рубежахъ,
Послѣднія семейства истлѣвали;
Въ развалинахъ стояли города,
По пажитямъ заглохнувшимъ блуждали
Безъ пастырей безумныя стада;
Съ людьми для нихъ исчезло пропитанье.
Мнѣ слышалось ихъ гладное блѣянье.
И тишина глубокая во слѣдъ
Торжественно повсюду воцарилась,
И въ дикую порфиру древнихъ лѣтъ
Державная природа облачилась.
Величественъ и грустенъ былъ *позоръ* (?)
Пустынныхъ водъ, лѣсовъ, долинъ и горъ.
По прежнему животворя природу,
На небосклонъ свѣтило дня взошло;
Но на землѣ ничто его восходу
Произнести привѣта не могло:
Одинъ туманъ надъ ней, синѣя, вился
И жертвою чистительной дымился.

Великолѣпная фантазія, но не болѣе, какъ фантазія! И главный ея недостатокъ заключается въ томъ, что она вездѣ является чернымъ демономъ поэта. Жизнь какъ добыча смерти, разумъ какъ врагъ чувства, истина какъ губитель счастья,—вотъ откуда проистекаетъ элегическій тонъ поэзіи Баратынскаго, и вотъ въ чемъ ея величайшій недостатокъ. Зданіе, построенное на пескѣ, не долговѣчно; поэзія, выразившая собой ложное состояніе переходнаго поколѣнія, и умираетъ съ тѣмъ поколѣніемъ, ибо для слѣдующихъ не представляетъ никакого сильнаго интереса въ своемъ содержаніи. Мало того: сдѣлавшись органомъ ложнаго направленія, она лишается той силы, которую могъ бы сообщить ей талантъ поэта. Конечно этотъ раздоръ мысли съ чувствомъ явился у поэта не случайно,—онъ заключался въ его эпохѣ. Кто не знаетъ и не помнитъ Пушкинскаго «Демона»? Пушкинъ, какъ первый великій поэтъ русскій, котораго поэзія выходила изъ жизни, первый и встрѣтился съ демономъ. «Печальны были наши встрѣчи!» восклицаетъ онъ о своемъ демонѣ.

Его улыбка, чудный взглядъ,
Его язвительныя рѣчи
Вливали въ душу хладный ядъ.
Неистощимой клеветою
Онъ провидѣнье искушалъ;
Онъ звалъ прекрасное мечтою;
Онъ вдохновенье презиралъ;
Не вѣрилъ онъ любви, свободѣ,
На жизнь насмѣшливо глядѣлъ—
И ничего во всей природѣ
Благословить онъ не хотѣлъ.

Въ самомъ дѣлѣ это страшный демонъ, особенно для перваго знакомства! Впрочемъ онъ опасенъ не тѣмъ, что онъ на самомъ дѣлѣ, а тѣмъ, чѣмъ онъ можетъ показаться человѣку. Люди имѣютъ слабость смѣшивать свою личность съ истиной: усомнившись въ своихъ истинахъ, они часто перестаютъ вѣрить существованію истины на землѣ. Вотъ тутъ-то демонъ и бываетъ опасенъ, тутъ-то онъ и губитъ людей. Отъ него можетъ спасти человѣка только глубокая и сильная, живая вѣра. Пусть онъ во всемъ разочаровался, пусть все, что любилъ и уважалъ онъ, оказалось недостойнымъ любви и уваженія, пусть все, чему горячо вѣрилъ онъ, оказалось призракомъ, а все, что думалъ знать онъ, какъ непреложную истину, оказалось ложью,—но да обвиняетъ онъ въ этомъ свою ограниченность или свое несчастіе, а не тщету любви, уваженія, вѣры, знанія! Пусть самое отчаяніе его въ тщетѣ истины будетъ для него живымъ свидѣтельствомъ его жажды истины, а его жажда—живымъ свидѣтельствомъ существованія истины: ибо чего нѣтъ, о томъ несродно страдать человѣческой натурѣ. Пусть прошло для него время познанія истины, и онъ отчается навсегда узрѣть ея обѣтованную землю, но пусть же не смѣшиваетъ онъ себя съ истиной и не думаетъ, что если она не для него, то уже и ни для кого. Но какъ же, скажутъ, вѣрить, если вся дѣйствительность есть отрицаніе всякой вѣры?... Дѣйствительность?—Но что такое дѣйствительность, если не осуществленіе вѣчныхъ законовъ разума? Всякая другая дѣйствительность—временное затменіе свѣта разума, болѣзненный витальный процессъ,—а развѣ можетъ быть вѣчное затменіе солнца, развѣ солнце не является послѣ затменія въ большемъ блескѣ и большей лучезарности; развѣ страданіе, претерпѣваемое младенцемъ при прорѣзываніи зубовъ, бываетъ продолжительно и не составляетъ необходимаго временнаго зла для продолжительнаго добра? Скажутъ: младенцы часто умираютъ отъ процессовъ физическаго развитія. Правда, умираютъ младенцы, которые подчинены необходимо болѣзненнымъ процессамъ органическаго развитія и которые смертны, но не человѣчество, которое подчинено болѣзненнымъ процессамъ историческаго развитія и которое безсмертно. Надо умѣть отличать разумную дѣйствительность, которая одна дѣйствительна, отъ неразумной дѣйствительности, которая призрачна и преходяща. Вѣра въ идею спасаетъ, вѣра въ факты губитъ. Есть люди, которые отрицаютъ добродѣтель и достоинство женщины, потому что случай сводилъ ихъ все съ пустыми и легкими женщинами, потому что они не знали ни одной женщины

высшей натуры. И это безвѣріе, какъ проклятіе, служитъ достойнымъ наказаніемъ безвѣрію, ибо въ душѣ благодатной долженъ заключаться идеалъ женщины,—въ дѣйствительности же должно искать не идеала, а только осуществленіе идеала; найти или не найти его, это дѣло случая. То же можно сказать и о людяхъ, которыхъ разложеніе и гніеніе элементовъ старой общественности, продажность, нравственный развратъ и оскудѣніе жизни и доблести въ современномъ—заставляютъ отчаяваться за будущую участь человѣчества... Здѣсь очевидно демонъ губитъ ихъ на фактѣ, за которымъ они не видятъ идеи, не понимая, что умираетъ и гніетъ только отжившее, чтобъ уступить мѣсто новому и живому. Еслибъ вмѣсто того, чтобъ испугаться демона, они испытали его,—онъ указалъ бы имъ на послѣднее время умиравшей древности, которая въ амфитеатрахъ своихъ тѣшилась кровавымъ зрѣлищемъ, какъ звѣри терзаютъ христіанъ, и которая въ слѣпотѣ своей не подозрѣвала, что этой побѣдой надъ мучениками она сама была побѣждена со своими опошлившимися богами... Тогда они поняли бы, что смерть старой истины еще не означаетъ смерти истины вообще... Демонъ по своей демонической натурѣ золъ и насмѣшливъ. Онъ презираетъ безсиліе и веселится, терзая его; но онъ уважаетъ силу и сторицей воздаетъ ей за временное зло, которымъ ее терзаетъ. Онъ служитъ и людямъ, и человѣчеству, какъ вѣчно движущая сила духа человѣческаго и историческаго. То страшный и мрачный, то веселый и злой, онъ, какъ Протей, неистощимъ въ формахъ своего проявленія, какъ Антей, неистощимъ въ своихъ средствахъ. Онъ внушалъ Сократу откровенія его нравственной философіи и помогалъ ему дурачить софистовъ ихъ же обоюдо-острымъ орудіемъ. Онъ внушалъ Аристофану его комедіи; онъ нашептывалъ ритору Лукіану его «Діалоги Боговъ»; онъ помогъ Колумбу открыть Америку; онъ изобрѣлъ порохъ и книгопечатанье; онъ продиктовалъ Ульриху Гуттену его злую сатиру «Epistola obscurorum divorum»; Бомарше—его «Фигаро», и много философскихъ сказокъ и сатирическихъ поэмъ продиктовалъ онъ Вольтеру; онъ уничтожилъ ошейники вассаловъ и рыцарскіе разбои феодальныхъ бароновъ, священную инквизицію и благочестивое ауто-да-фе. Гёте схватилъ его только за хвостъ въ своемъ Мефистофелѣ, а въ лицо только слегка заглянулъ ему. Зато колоссальный Байронъ, не трепеща, смотрѣлъ ему въ очи и гордо мѣрился съ нимъ силой духа и, какъ равный равному, подалъ ему руку на вѣчную дружбу. Изъ русскихъ поэтовъ первый познакомился съ нимъ Пушкинъ, и тягостно было ему его знакомство, и печальны были его встрѣчи съ нимъ... Онъ не палъ отъ него, но и не узналъ, не понялъ его... И не удивительно: ничто не дѣлается вдругъ. За то другой русскій поэтъ, явившійся уже по смерти Пушкина, не испугался этого страшнаго гостя; онъ знакомъ былъ съ нимъ еще съ дѣтства, и его фантазія съ любовью лелѣяла этотъ «могучій образъ»; для него:

Какъ царь нѣмой и гордый, онъ сіялъ
Такой волшебно-сладкой красотою,
Что было страшно...

Онъ былъ избраннымъ героемъ пламеннаго бреда его юности, и ему посвятилъ онъ цѣлую поэму, гдѣ за всѣ утраченныя блага жизни этотъ страшный герой сулитъ открыть «пучину гордаго познанья...»

Человѣкъ страшится только того, чего не знаетъ; знаніемъ побѣждается всякій страхъ. Для Пушкина демонъ такъ и остался темной, страшной стороной бытія, и такимъ является онъ въ его созданіяхъ. Поэтъ любилъ обходить его, сколько было возможно, и потому онъ не высказался весь и унесъ съ собой въ могилу много нетронутыхъ струнъ души своей; но, какъ натура сильная и великая, онъ умѣлъ, сколько можно было, вознаградить этотъ недостатокъ, тогда какъ другіе поэты, вышедшіе съ нимъ вмѣстѣ на поэтическую арену, пали жертвой неузнаннаго и неразгаданнаго ими духа, и для нихъ навсегда мысль осталась врагомъ чувства, истина—бичомъ счастья, а мечта и ребяческіе сны поэзіи—высшимъ блаженствомъ жизни...

Изъ всѣхъ поэтовъ, появившихся вмѣстѣ съ Пушкинымъ, первое мѣсто безспорно принадлежитъ Баратынскому. Несмотря на его вражду къ мысли, онъ по натурѣ своей призванъ быть поэтомъ мысли. Такое противорѣчіе очень понятно: кто не мыслитель по натурѣ, тотъ о мысли и не хлопочетъ; борется съ мыслью тотъ, кто не можетъ овладѣть ею, стремясь къ ней всѣми силами души своей. Эта невыдержанная борьба съ мыслью много повредила таланту Баратынскаго: она не допустила его написать ни одного изъ тѣхъ твореній, которыя признаются капитальными произведеніями литературы, и если не навѣчно, то надолго переживаютъ своихъ творцовъ.

Взглянемъ теперь на нѣкоторыя стихотворенія Баратынскаго со стороны мысли. Въ посланіи къ Г-чу поэтъ говоритъ:

Врагъ суетныхъ утѣхъ и врагъ утѣхъ позорныхъ,
Не уважаешь ты бездѣлокъ стихотворныхъ,
Не угодитъ тебѣ сладчайшій изъ пѣвцовъ
Развратной прелестью изнѣженныхъ стиховъ:
Возвышенную цѣль поэтъ избрать обязанъ.

Затѣмъ онъ объясняетъ Г-чу, почему не можетъ принять его вызова—

Оставить мирный слогъ
И, ѣдкой желчію напитывая строки,
Сатирою возстать на глупость и пороки.

И чѣмъ же?—Тѣмъ, что сатирой можно нажить себѣ враговъ, а благодарность общества—плохая благодарность, ибо онъ, поэтъ, не вѣритъ благодарности. Вотъ заключеніе этого стихотворенія:

Нѣтъ, нѣтъ! *разумный* мужъ идетъ путемъ инымъ,
И снисходительный къ дурачествамъ людскимъ,
Не выставляетъ ихъ, но *сноситъ благонравно*,
Онъ не пытается, увѣренный забавно
Во всемогуществѣ болтанья своего,
Имъ въ людяхъ измѣнить людское естество;
Изъ насъ, я думаю, не скажетъ ни единый
Осинѣ: дубомъ будь, иль дубу: будь осиной;
Межъ тѣмъ—какъ странны мы!—межъ тѣмъ любой изъ насъ
Перепначить свѣтъ задумывалъ не разъ.

Подобныя мысли, безъ сомнѣнія, очень благоразумны и даже благонравны, но едва ли онѣ поэтически-великодушны и рыцарски-высоки... Благоразуміе не всегда разумность: часто бываетъ оно то равнодушіемъ и апатіей, то эгоизмомъ. Но вотъ еще нѣсколько стиховъ изъ этого же стихотворенія:

Полезенъ обществу сатирикъ безпристрастный,
Дыша любовію къ согражданамъ своимъ,
На ихъ дурачества онъ жалуется имъ:
То укоризнами возставъ на злодѣянье,
Его приводитъ онъ въ благое содроганье,
То ѣдкой силою забавнаго словца
Смиряетъ попыхи надменнаго глупца;
Онъ нравовъ опекунъ и вмѣстѣ правды воинъ.

Сличивъ эти стихи съ приведенными выше, легко понять, почему такое стихотвореніе, даже еслибы оно было написано и хорошими стихами, не можетъ теперь читаться...

«На смерть Гёте» есть одно изъ лучшихъ между мелкими стихотвореніями Баратынскаго. Стихи въ немъ удивительны; но стихотвореніе, несмотря на то, не выдержано и потому не производитъ того впечатлѣнія, какого бы можно было ожидать отъ такихъ чудесныхъ стиховъ. Причина этого очевидна: неопредѣленность идеи, невѣрность въ содержаніи. Поэтъ слишкомъ много и слишкомъ бездоказательно приписалъ Гёте, говоря, что

....ничто не оставлено имъ
Подъ солнцемъ живыхъ безъ привѣта;
На все отозвался онъ сердцемъ своимъ,
Что̀ проситъ у сердца отвѣта:
Крылатою мыслью онъ міръ облетѣлъ,
Въ одномъ безпредѣльномъ нашелъ онъ предѣлъ.

Прекрасно сказано, но не справедливо! Не было, нѣтъ и не будетъ никогда генія, который бы одинъ все постигъ или все сдѣлалъ. Такъ и для Гёте существовала цѣлая сторона жизни, которая, по его нѣмецкой натурѣ, осталась для него terra incognita. Эту сторону выразилъ Шиллеръ. Оба эти поэта знали цѣну одинъ другого, и каждый изъ нихъ умѣлъ другому воздавать должное. Обидно видѣть, какъ люди, не понимая дѣла, все отдаютъ Гёте, все отнимая у Шиллера... Если ужъ надо сравнивать другъ съ другомъ этихъ поэтовъ, то, право, еще нерѣшеное дѣло—кто изъ нихъ долѣе будетъ владычествовать въ царствѣ будущаго;—и многіе не безъ основанія догадываются уже, что Гёте, поэтъ прошедшаго, въ настоящемъ умеръ развѣнчаннымъ царемъ... Вмѣсто безотчетнаго гимна Гёте—поэту слѣдовало бы охарактеризовать его, и онъ сдѣлалъ это только въ четвертомъ куплетѣ, въ которомъ довольно удачно схваченъ пантеистическій характеръ жизни и поэзіи Гёте:

Съ природой одною онъ жизнью дышалъ:
Ручья разумѣлъ лепетанье,
И говоръ древесныхъ листовъ понималъ
И чувствовалъ травъ прозябанье,
Была ему звѣздная книга ясна,
И съ нимъ говорила морская волна.

Слѣдующіе затѣмъ заключительные куплеты слабы выраженіемъ, темны и неопредѣленны мыслью, а потому и разрушаютъ эффектъ всего стихотворенія. Все, что̀ говорится въ пятомъ куплетѣ, такъ же можетъ быть примѣнено ко всякому великому поэту, какъ и къ Гёте; а что̀ говорится въ шестомъ, то ни къ кому не можетъ быть примѣнено, за темнотой и сбивчивостью мысли.

Теперь обратимся къ поэмамъ Баратынскаго. Въ нихъ много отдѣльныхъ поэтическихъ красотъ; но въ цѣломъ ни одна не выдержитъ основательной критики.

Русскій молодой офицеръ, на постоѣ въ Финляндіи, обольщаетъ дочь своего хозяина, чухоночку Эду — добродушное, любящее, кроткое, но ничѣмъ особеннымъ не отличное отъ природы созданіе. Покинутая своимъ обольстителемъ, Эда умираетъ съ тоски. Вотъ содержаніе «Эды»,—поэмы, написанной прекрасными стихами, исполненной души и чувства. И этихъ немногихъ строкъ, которыя сказали мы объ этой поэмѣ, уже достаточно, чтобы показать ея безотносительную неважность въ сферѣ искусства. Такого рода поэмы, подобно драмамъ, требуютъ для своего содержанія трагической коллизіи,—а что̀ трагическаго (т. е. поэтически-трагическаго) въ томъ, что шалунъ обольстилъ дѣвушку и бросилъ ее? Ни характеръ такого человѣка, ни его положеніе не могутъ возбудить къ нему участія въ читателѣ. Почти такое же содержаніе напримѣръ въ повѣсти Лермонтова «Бэла»; но какая разница! Печоринъ—человѣкъ, пожираемый страшными силами своего духа, осужденнаго на внутреннюю и внѣш-

нюю бездѣйственность; красота черкешенки его поражаетъ, а трудность овладѣть ею раздражаетъ энергію его характера и усиливаетъ очарованіе ожидающаго его счастья; холодность Бэлы еще болѣе подстрекаетъ его страсть вмѣсто того, чтобъ ослабить ее. Но когда онъ упился первыми восторгами этой оригинальной любви къ простой и дикой дочери природы, онъ почувствовалъ, что для продолжительнаго чувства мало одной оригинальности, для счастья въ любви мало одной любви, — и его начинаетъ терзать мысль о гибели милаго, хотя и дикаго, женственнаго существа, которое, въ своей естественной простотѣ, не умѣло ни требовать, ни дать въ любви ничего, кромѣ любви. Трагическая смерть Бэлы вмѣсто того, чтобъ облегчить положеніе Печорина, страшно потрясаетъ его, съ новой силой возбуждая въ немъ вспышку прежняго пламени, — и отъ его дикаго хохота содрогается сердце не у одного Максима Максимыча, и становится понятно, почему онъ послѣ смерти Бэлы долго былъ нездоровъ, весь исхудалъ и не любилъ, чтобъ при немъ говорили о ней... Это не волокита, не водевильный донъ-Жуанъ; вы не вините его, но страдаете съ нимъ и за него, говоря мысленно: «о горе намъ, рожденнымъ въ свѣтъ!». Для нѣкоторыхъ характеровъ не чувствовать, быть внѣ какой бы то ни было духовной дѣятельности—хуже, чѣмъ не жить; а жить, это больше чѣмъ страдать, — и вотъ является трагическая коллизія, какъ мысль неотразимой судьбы, достойная и поэмы, и драмы великаго поэта...

Гораздо глубже, по характеру героини, другая поэма Баратынскаго—«Балъ»:

Презрѣнья къ мнѣнію полна,
Надъ добродѣтелію женской
Не насмѣхается ль она,
Какъ надъ ужимкой деревенской?
Кого въ свой домъ она манитъ:
Не записныхъ ли волокитъ,
Не новичковъ ли миловидныхъ?
Не утомленъ ли слухъ людей
Молвой побѣдъ ея безстыдныхъ
И соблазнительныхъ связей?
Но какъ влекла къ себѣ всесильно
Ея живая красота!
Чьи непорочныя уста
Такъ улыбалися умильно?
Какая бы Людмила ей,
Смирясь, лучей благочестивыхъ
Своихъ лазоревыхъ очей
И свѣжести ланитъ стыдливыхъ
Не отдала бы сей же часъ
За яркій глянецъ черныхъ глазъ,
Облитыхъ влагой сладострастной,
За пламя жаркое ланитъ?
Какая фея самовластной
Не уступила бъ изъ харитъ?

—

Какъ въ близкихъ сердцу разговорахъ
Была плѣнительна она!
Какъ угодительна нѣжна!
Какая ласковость во взорахъ
У ней сіяла! Но порой
Ревнивымъ гнѣвомъ пламенѣя,
Какъ зла въ словахъ, страшна собой,
Являлась новая Медея!
Какія слезы изъ очей
Потомъ катилися у ней!
Терзая душу, проливали
Въ нее томленье слезы тѣ:
Кто бъ не отеръ ихъ у печали,
Кто бъ не оставилъ красотѣ?

—

Страшись прелестницы опасной,
Не подходи: обведена
Волшебнымъ очеркомъ она;
Кругомъ ея заразы страстной
Исполненъ воздухъ! Жалокъ тотъ,
Кто въ сладкій чадъ его вступаетъ:
Ладью пловца водоворотъ
Такъ на погибель увлекаетъ!
Бѣги ее: нѣтъ сердца въ ней!
Страшися вкрадчивыхъ рѣчей,
Одурѣвающей приманки;
Влюбленныхъ взглядовъ не лови,
Въ ней жаръ упившейся вакханки,
Горячки жаръ—не жаръ любви.

И этотъ демоническій характеръ въ женскомъ образѣ, эта страшная жрица страстей наконецъ должна расплатиться за всѣ грѣхи свои:

Посланникъ рока ей предсталъ,
Смущенный взоръ очаровалъ,
Поработилъ воображенье,
Сліялъ всѣ мысли въ мысль одну
И пролилъ страстное мученье
Въ глухую сердца глубину.

Въ этомъ «посланникѣ рока» должно предполагать могучую натуру, сильный характеръ, — и въ самомъ дѣлѣ портретъ его, слегка, но рѣзко очерченный поэтомъ, возбуждаетъ въ читателѣ большой интересъ:

Красой изнѣженной Арсеній
Не привлекалъ къ себѣ очей:
Слѣды мучительныхъ страстей,
Слѣды печальныхъ размышленій
Носилъ онъ на челѣ: въ очахъ
Безпечность мрачная дышала,
И не улыбка на устахъ —
Усмѣшка праздная блуждала.
Онъ не задолго посѣщалъ
Края чужіе; тамъ искалъ,
Какъ слышно было, развлеченья,
И снова родину узрѣлъ;
Но, видно, сердцу исцѣленья
Дать не возмогъ чужой предѣлъ.
Предсталъ онъ въ домъ моей Лаисы,
И остряковъ задорный полкъ,
Не знаю какъ, предъ нимъ умолкъ —
Главой поникли Адонисы.
Онъ въ разговорѣ поражалъ
Людей и свѣта знаньемъ рѣдкимъ,
Глубоко въ сердце проникалъ
Лукавой шуткой, словомъ ѣдкимъ,
Судилъ разборчиво пѣвца,
Зналъ цѣну кисти и рѣзца,
И сколько ни былъ хладно сжатымъ
Привычный складъ его рѣчей,
Казался чувствами богатымъ
Онъ въ глубинѣ души своей.

Нашла коса на камень: узелъ трагедіи завязался. Любопытно, чѣмъ развяжетъ его

поэтъ, и какъ оправдаетъ онъ, въ дѣйствіи, портретъ своего героя. Увы! все это можно разсказать въ короткихъ словахъ: Арсеній любилъ подругу своего дѣтства и приревновалъ ее къ своему пріятелю; на упреки его Ольга отвѣчала дѣтскимъ смѣхомъ, и онъ, какъ обиженный ребенокъ, не понимая ея сердца, покинулъ ее съ презрѣніемъ... Воля ваша, а портретъ невѣренъ!.. Что же потомъ? — Потомъ Нина получила отъ него письмо:

Что жъ медлить (къ ней писалъ Арсеній,
Открыться должно... небо! въ чемъ?
Едва владѣю я перомъ,
Ищу напрасно выраженій.
О, Нина! Ольгу встрѣтилъ я;
Она понынѣ дышитъ мною,
И ревность прежняя моя
Была не правой и смѣшною.
Удѣлъ рѣшонъ. По старинѣ
Я вѣренъ Ольгѣ, вѣрной мнѣ.
Прости! твое воспоминанье
Я сохраню до позднихъ дней:
Въ немъ понесу я наказанье
Ошибокъ юности моей.

Несмотря на трагическую смерть Нины, которая отравилась ядомъ, такая развязка такой завязки похожа на водевиль, вмѣсто пятаго акта придѣланный къ четыремъ актамъ трагедіи... Поэтъ очевидно не смогъ овладѣть своимъ предметомъ... А сколько поэзіи въ его поэмѣ, какими чудными стихами наполнена она, сколько въ ней превосходныхъ частностей!..

«Цыганка», самая большая поэма Баратынскаго, была издана имъ въ 1831 году подъ названіемъ: «Наложница», съ предисловіемъ, весьма умно и дѣльно написаннымъ. «Цыганка» исполнена удивительныхъ красотъ поэзіи,—но опять-таки въ частностяхъ; въ цѣломъ же не выдержана. Отравительное зелье, данное старой цыганкой бѣдной Сарѣ, ничѣмъ не объясняется и очень похоже на deus ex machina для трагической развязки во что бы то ни стало. Чрезъ это ослабляется эффектъ цѣлаго поэмы, которая кромѣ хорошихъ стиховъ и прекраснаго разсказа отличается еще и выдержанностью характеровъ. Очевидно, что причиной недостатка въ цѣломъ всѣхъ поэмъ Баратынскаго есть отсутствіе опредѣленно выработавшаго взгляда на жизнь, отсутствіе мысли крѣпкой и жизненной.

Кромѣ этихъ трехъ поэмъ, у Баратынскаго есть и еще три: «Телема и Макаръ», «Переселеніе Душъ» и «Пиры». Первыхъ двухъ — признаемся откровенно — мы совершенно не понимаемъ, ни со стороны содержанія, ни со стороны поэтической отдѣлки. «Пиры» собственно не поэма, а такъ — шутка въ началѣ и элегія въ концѣ. Поэтъ, какъ будто принявшись воспѣвать пиры, замѣтилъ, что уже прошла пора и для пировъ, и для воспѣванія пировъ... У времени есть своя логика, противъ которой никому не устоять...

Въ «Пирахъ» Баратынскаго много прекрасныхъ стиховъ. Какъ хороши напримѣръ эти:

Любви слѣпой, любви безумной
Тоску въ душѣ моей тая,
Насилу, милые друзья,
Дѣлить восторгъ бесѣды шумной
Тогда осмѣливался я.
Что потакать мечтѣ унылой,
Кричали вы, смѣлѣе пей!
Развеселись, товарищъ милый,
Для насъ живи, забудь о ней!
Вздохнувъ, разсѣянно послушный,
Я пилъ съ улыбкой равнодушной,
Свѣтлѣла мрачная мечта,
Толпой скрывалися печали,
И задрожавшія уста
«Богъ съ ней!» невнятно лепетали...

Говоря о поэзіи Баратынскаго, мы были чужды всякихъ предубѣжденій въ отношеніи къ поэту, котораго глубоко уважаемъ. Не скрывая своего мнѣнія и открыто, безъ уклончивости, высказывая его тамъ, гдѣ оно было не въ пользу поэта, мы и не старались въ пользу нашего мнѣнія скрывать его достоинства и выписывали только такіе отрывки изъ его стихотвореній, которые могли дать высокое понятіе о его талантѣ. Стихъ Баратынскаго не только благозвученъ, но часто крѣпокъ и силенъ. Однакожъ, говоря о художественной сторонѣ поэзіи Баратынскаго, нельзя не замѣтить, что онъ часто грѣшитъ противъ точности выраженія, а иногда впадаетъ въ шероховатость и прозаичность выраженія.

Кромѣ стихотвореній, на которыя мы уже ссылались, въ сборникѣ Баратынскаго особенно достойны памяти и вниманія еще слѣдующія: «Финляндія»; «Завыла буря»; «Я возвращуся къ вамъ, поля моихъ отцовъ»; «Лета»; «Паденіе листьевъ»; «Глупцы не чужды вдохновенья»; «Когда печалью вдохновенный»; «Тебя изъ Тьмы не изведу я»; «Идилликъ новый на искусъ»; «Элизійскія поля»; «Когда взойдетъ денница золотая»; «Когда исчезнетъ омраченье»; «Напрасно мы, Дельвигъ, мечтаемъ найти»; «Не бойся ѣдкихъ осужденій»; «Разувѣреніе»; «Старикъ»; «Притворной нѣжности не требуй отъ меня»; «Болящій духъ врачуетъ пѣснопѣнье»; «Черепъ»; «О, мысль, тебѣ удѣлъ цвѣтка»; «Наяда»; «Мудрецу»; «На что вы, дни!»; «Осень», и проч.

Нельзя вѣрнѣе и безпристрастнѣе охарактеризовать безотносительное достоинство поэзіи Баратынскаго, какъ онъ сдѣлалъ это самъ въ слѣдующемъ прекрасномъ стихотвореніи:

Не ослѣпленъ я музою моею,
Красавицей ее не назовутъ,
И юноши, узрѣвъ ее, за нею

Влюбленною толпой не побѣгутъ.
Приманивать изысканнымъ уборомъ,
Игрою глазъ, блестящимъ разговоромъ
Ни склонности у ней, ни дара нѣтъ,
Но пораженъ бываетъ мелькомъ свѣтъ
Ея лица необщимъ выраженьемъ,
Ея рѣчей спокойной простотой,
И онъ, скорѣй чѣмъ ѣдкимъ осужденьемъ,
Ее почтитъ небрежной похвалой.

Не беремъ на себя тяжелой обязанности опредѣлять поэтическое достоинство Баратынскаго относительно къ другимъ поэтамъ и въ отношеніи историческомъ, т. е. въ отношеніи къ выраженной имъ эпохѣ, къ настоящему и будущему положенію и значенію его въ русской литературѣ. Скажемъ только—и то, чтобъ чѣмъ-нибудь закончить нашу статью, а не для какого-нибудь поучительнаго вывода,—скажемъ, что всѣ поэты, по нашему мнѣнію, раздѣляются на два разряда. Одни называются великими, и ихъ отличительную черту составляетъ развитіе: по хронологическому порядку ихъ созданій можно прослѣдить діалектически развивающуюся живую идею, лежащую въ основаніи ихъ творчества и составляющую его паѳосъ. Неподвижность, т. е. пребываніе въ однихъ и тѣхъ же интересахъ, воспѣваніе одного и того же, однимъ и тѣмъ же голосомъ, есть признакъ таланта обыкновеннаго и бѣднаго. Безсмертіе — удѣлъ движущихся поэтовъ. Если и прошли навсегда интересы ихъ времени,—ихъ поэзія непреходяща, именно потому, что представляетъ собой памятникъ эпохи: такъ вѣчна исторія, написанная великимъ историкомъ, хоть она и содержитъ въ себѣ давно прошедшіе дѣла и интересы. Другіе поэты болѣе или менѣе могутъ приближаться къ первымъ, особенно, если они выразили своими созданіями то, что было въ ихъ эпохѣ существенно-историческаго, а не одни ея недостатки. Для такихъ поэтовъ всего невыгоднѣе являться въ переходныя эпохи развитія обществъ; но истинная гибель ихъ таланта заключается въ ложномъ убѣжденіи, что для поэта довольно чувства... Это особенно вредно для поэтовъ нашего времени: теперь всѣ поэты, даже великіе, должны быть вмѣстѣ и мыслителями, иначе не поможетъ и талантъ... Наука живая, современная наука, сдѣлалась теперь пѣстуномъ искусства, и безъ нея—немощно вдохновеніе, безсиленъ талантъ!..

СОЧИНЕНІЯ ДЕРЖАВИНА.

Четыре части. Спб. 1843.

1.

Съ іюля 3-го текущаго года начнется второе столѣтіе отъ дня рожденія Державина... Итакъ, цѣлый вѣкъ раздѣляетъ молодыя поколѣнія нашего времени отъ пѣвца Екатерины... Но отъ смерти Державина едва прошло четверть вѣка, и, несмотря на то, кажется, цѣлые вѣка легли между нимъ и нами... Читая его стихотворенія, теперь уже почти ничего не понимаешь въ нихъ безъ историческихъ нраво-описательныхъ комментарій на вѣкъ, котораго онъ былъ органомъ... Языкъ, образъ мыслей, чувства, интересы — все, все чуждо нашему времени... Но не умеръ Державинъ, такъ же, какъ не умеръ вѣкъ, имъ прославленный; вѣкъ Екатерины приготовилъ вѣкъ Александра, приготовившій нашъ вѣкъ, — между Державинымъ и поэтами нашего времени существуетъ та же кровно-родственная историческая связь, которая существуетъ и между этими тремя эпохами русской исторіи...

Искусство, какъ одна изъ абсолютныхъ сферъ сознанія, имѣетъ свои законы, въ его собственной сущности заключенные, и внѣ себя не признаетъ никакихъ законовъ. Кто уже по натурѣ своей или по духовной своей неразвитости не въ состояніи постигать законовъ искусства въ его идеѣ,—тотъ не въ состояніи ни цѣнить искусства въ фактѣ, ни наслаждаться имъ. До постиженія идеи мы доходимъ искусственнымъ путемъ отвлеченія: слѣдовательно идея сама по себѣ есть только одна сторона предмета, искусственно отдѣляемая нами отъ живой всецѣлости предмета для того, чтобъ намъ можно было отрѣшиться отъ непосредственнаго, эмпирическаго способа понимать этотъ предметъ. И потому нѣтъ идей, которыя и оставались бы идеями; но всякая идея осуществляется, какъ фактъ, какъ предметъ или какъ дѣйствіе. Осуществленіе идеи въ фактѣ имѣетъ свои непреложные законы, изъ которыхъ главнѣйшій— послѣдовательность и постепенность. Ничто не является вдругъ, ничто не рождается готовымъ; но все, имѣющее идею своимъ исходнымъ пунктомъ, раз-

вивается по моментамъ, движется діалектически, изъ низшей ступени переходя на высшую. Этотъ непреложный законъ мы видимъ и въ природѣ, и въ человѣкѣ, и въ человѣчествѣ. Природа явилась не вдругъ готовая, но имѣла свои дни или свои моменты творенія. Царство ископаемое предшествовало въ ней царству прозябаемому, прозябаемое — животному. Каждая былинка проходитъ черезъ нѣсколько фазисовъ развитія,—и стебель, листъ, цвѣтъ, зерно суть не что иное, какъ непреложно-послѣдовательные моменты въ жизни растенія. Человѣкъ проходитъ черезъ физическіе моменты младенчества, отрочества, юношества, возмужалости и старости, которымъ соотвѣтствуютъ нравственные моменты, выражающіеся въ глубинѣ, объемѣ и характерѣ его сознанія. Тотъ же законъ существуетъ и для обществъ, и для человѣчества. Тотъ же законъ существуетъ и для искусства. У искусства есть свой вѣчный, неизмѣнный идеалъ совершенства, составляющій предметъ эстетики, какъ науки изящнаго; но искусство не вдругъ, а постепенно достигаетъ своего идеала,—и исторія искусства есть картина моментовъ его развитія. Такъ напримѣръ, Индія—страна, гдѣ впервые пробудилось въ людяхъ стремленіе къ сознанію абсолютной истины, и въ которой это сознаніе остановилось на своемъ первомъ моментѣ и, какъ бы окаменѣлое, дошло до насъ черезъ рядъ тысячелѣтій почти въ томъ самомъ видѣ, въ какомъ первоначально возникло, подобно вершинамъ Гималая, которыя и теперь почти тѣ же, какими узрѣлъ ихъ міръ въ первые дни своего созданія. Подобно религіи и философіи, искусство въ Индіи представляется на первой ступени своего проявленія, въ первомъ моментѣ своего существованія: оно носитъ тамъ характеръ чисто-символическій, ибо его образы условно, а не непосредственно выражаютъ идею. Таково должно быть, и инымъ не можетъ быть искусство въ своемъ началѣ. Чтобъ образы выражали идею не условно, а непосредственно, для этого необходимо идеѣ быть полной и ясной для художника; но какъ идеи первобытныхъ и младенчествующихъ обществъ состоятъ изъ темныхъ предощущеній и неопредѣленныхъ, смутныхъ предчувствій, то и выраженіе идеи у нихъ естественно должно состоять изъ однихъ намековъ, иносказаній и затѣйливыхъ символовъ. Въ Египтѣ искусство сдѣлало уже большой шагъ, приблизившись нѣсколько къ простотѣ и природѣ, по крайней мѣрѣ египетскія изваянія представляютъ уже не однихъ сфинксовъ, но и людей, хотя эти люди еще массивны, грубы, неподвижны. Въ Греціи искусство уже отрѣшилось символизма, и его образы облеклись въ простоту и истину, которыя составляютъ высочайшій идеалъ красоты.

Искусство никогда не развивается независимо-одиноко: напротивъ, его развитіе всегда бываетъ связано съ другими сферами сознанія. Въ эпоху младенчества и юношества народовъ искусство всегда болѣе или менѣе—выраженіе религіозныхъ идей, а въ эпоху возмужалости — философскихъ понятій. Индійскій пантеизмъ есть обожествленіе природы, и потому даже въ поэзіи индустанской играютъ такую важную роль растенія, змѣи, птицы, коровы, слоны и прочія животныя, а изваянія боговъ представляютъ дикую и уродливую смѣсь членовъ человѣческаго тѣла съ членами животныхъ. Индійское искусство не могло возвыситься до изображенія красоты человѣческой, ибо въ пантеистической религіи индусовъ богъ есть природа, а человѣкъ—только ея служитель, жрецъ и жертва. Египетская миѳологія занимаетъ уже середину между индійской и греческой: среди животно - чудовищныхъ образовъ ея боговъ уже замѣтны и человѣческіе лики, послужившіе типомъ для изваяній греческихъ; между Озирисомъ и Аполлономъ есть сродство, и миѳъ Ѳеба, который сражаетъ Пифона, занятъ греками у египтянъ. Однакожъ это бореніе между животнымъ и человѣкомъ разрѣшилось только въ сфинкса—чудовище съ женоподобной головой и грудью, съ туловищемъ звѣря. Сфинксъ египетскій мудрѣе человѣка: онъ загадываетъ человѣку хитрыя загадки и пожираетъ его за неумѣнье разгадать ихъ. Но грекъ Эдипъ разгадалъ мысль и нашелъ слово; звѣрь бросился въ море и утонулъ: человѣкъ вступилъ въ свои права,—и боги Греціи не что иное, какъ образы идеальнаго человѣка, обожествленіе человѣка. Звѣри вошли въ искусство, какъ выраженіе силъ природы, повинующихся человѣку: кони возятъ колесницу Аполлона, Церберъ стережетъ входъ въ царство Ада, отвратительныя гарпіи служатъ бичомъ злодѣйства; Зевсъ принимаетъ образы вола и лебедя для скрытія отъ Геры такихъ похожденій, источникомъ которыхъ были чисто естественныя поползновенія. Образъ человѣческій просвѣтленъ и возвышенъ: его назначеніе въ греческомъ искусствѣ — выражать высшую идеальную красоту. Въ греческомъ искусствѣ символистика и аллегорія кончились; искусство стало искусствомъ. Объясненія этого должно искать въ греческой религіи и глубокомъ, вполнѣ развившемся и опредѣлившемся смыслѣ ея міробъемлющихъ миѳовъ.

Кромѣ всего этого, на развитіе и характеръ искусства много имѣютъ вліянія еще разныя совершенно случайныя обстоятельства, особенно же природа и мѣстность стра-

ны, климатъ и проч. Огромность архитектурныхъ зданій, колоссальность статуй индійскихъ—явно отраженіе гигантской природы страны Гималаевъ, слоновъ и удавовъ. Нагота греческихъ изваяній находится въ большей или меньшей связи съ благословеннымъ климатомъ Эллады. Гармоническая природа этой страны, чуждая всякой чудовищной громадности, всякихъ чудовищныхъ крайностей, не могла не имѣть вліянія на чувство соразмѣрности и соотвѣтственности, словомъ,—гармоніи, которое было какъ бы врожденно грекамъ. Бѣдная и величаво-дикая природа Скандинавіи была для норманновъ откровеніемъ ихъ мрачной религіи и сурово-величавой поэзіи Политическія обстоятельства также имѣютъ вліяніе на развитіе и характеръ искусства: римляне заняли у грековъ классическую гармонію и благородную простоту архитектуры, но прибавили къ ней отъ себя огромность и громадность размѣровъ, какъ бы выразившихъ колоссальность ихъ государства и ихъ политическаго величія.

Изъ этого видно, какъ жестоко ошибаются тѣ умозрительные судьи изящнаго, которые хотятъ видѣть въ искусствѣ совершенно отдѣльный міръ, существующій независимо отъ другихъ сферъ сознанія и отъ исторіи. Основываясь на томъ, что предметъ искусства не временное и относительное, а вѣчное и безусловное, они думаютъ, что искусство унижаетъ себя, если подчиняется какимъ бы то ни было историческимъ и временнымъ вліяніямъ. Но это значитъ смотрѣть на «вѣчное» и «безусловное», какъ на отвлеченныя понятія, чуждыя всякаго содержанія, какъ на логическія построенія, лишенныя всякой жизненности: ибо «вѣчное» выражается во времени, «безусловное» ограничивается формой проявленія, «безконечное» дѣлается доступнымъ созерцанію въ конечномъ. Если эстетика возьметъ за основаніе однѣ идеи и ихъ діалектическое развитіе, оставивъ въ сторонѣ вѣрованія и исторію,—то по ней выйдетъ можетъ быть, что произведенія греческаго искусства прекрасны, а индійскаго и египетскаго не имѣютъ ничего общаго съ творчествомъ и суть порожденія невѣжества и дикости; готическая архитектура—воплощенное безвкусіе; французская литература хороша, а нѣмецкая—вздоръ, или наоборотъ, смотря по тому, отъ какого начала отправится эстетика. Задача истинной эстетики состоитъ не въ томъ, чтобъ рѣшить, чѣмъ должно быть искусство, а въ томъ, что такое искусство. Другими словами: эстетика не должна разсуждать объ искусствѣ, какъ о чемъ-то предполагаемомъ, какъ о какомъ-то идеалѣ, который можетъ осуществиться только по ея теоріи: нѣтъ, она должна разсматривать искусство, какъ предметъ, который существовалъ давно прежде нея, и существованію котораго она сама обязана своимъ существованіемъ.

Другіе знатоки и любители искусства начинаютъ съ противоположной крайности, думая, что изящное не имѣетъ никакихъ непреложныхъ законовъ, и что стоитъ только изучить исторію и нравы какого угодно народа, чтобъ понять его искусство. Узнавъ изъ біографіи какого-нибудь художника, что онъ былъ несчастенъ, они думаютъ, что нашли ключъ къ тайнѣ его грустныхъ созданій. «Видите ли,—говорятъ они,—онъ былъ несчастенъ въ жизни, и оттого меланхолія составляетъ отличительный характеръ его произведеній». Коротко и ясно! Этакъ легко можно объяснить и мрачный характеръ поэзіи Байрона: критика будетъ и не долга, и удовлетворительна. Но что Байронъ былъ несчастенъ въ жизни—это уже старая новость: вопросъ въ томъ, отчего этотъ одаренный дивными силами духъ былъ обреченъ несчастью? Эмпирическіе критики и тутъ не задумаются: раздражительный характеръ, ипохондрія, скажутъ одни изъ нихъ,—и разстройство пищеваренія, прибавятъ пожалуй другіе, добродушно не догадываясь въ низменной простотѣ своихъ гастрическихъ воззрѣній, что такія малыя причины не могутъ имѣть своимъ результатомъ такія великія явленія, какъ поэзія Байрона. Всякому извѣстно, что иной меланхоликъ отъ природы бываетъ при благопріятныхъ обстоятельствахъ счастливъ, и что самый веселый человѣкъ дѣлается ипохондрикомъ отъ несчастья, что раздражительность нервовъ служитъ не только къ живѣйшему ощущенію горестей, но и къ живѣйшему ощущенію радости. Всякому также извѣстно, что великіе комики по большей части бываютъ людьми раздражительными и наклонными къ ипохондріи, и что весьма рѣдко появляется улыбка на устахъ тѣхъ, которые заставляютъ другихъ хохотать до слезъ... Ни одинъ поэтъ не можетъ быть великъ отъ самого себя и черезъ самого себя, ни черезъ свои собственныя страданія, ни черезъ свое собственное блаженство; всякій великій поэтъ потому великъ, что корни его страданія и блаженства глубоко вросли въ почву общественности и исторіи, что онъ слѣдовательно есть органъ и представитель общества, времени, человѣчества. Только маленькіе поэты и счастливы, и несчастливы отъ себя и черезъ себя; но зато только они сами и слушаютъ свои птичьи пѣсни, которыхъ не хочетъ знать ни общество, ни человѣчество. Чтобъ разгадать загадку мрачной поэзіи такого необъятно-колоссальнаго поэта, какъ Байронъ, должно сперва разгадать тайну эпохи, имъ выраженной, а для этого должно

факеломъ философіи освѣтить историческій лабиринтъ событій, по которому шло человѣчество къ своему великому назначенію— быть олицетвореніемъ вѣчнаго разума, и должно опредѣлить философски градусъ широты и долготы того мѣста пути, на которомъ засталъ поэтъ человѣчество въ его историческомъ движеніи. Безъ того всѣ ссылки на событія, весь анализъ нравовъ и отношеній общества къ поэту и поэта къ обществу и къ самому себѣ—ровно ничего не объяснятъ.

Но прежде чѣмъ опредѣлить историческое значеніе поэта, должно опредѣлить его чисто-художественное значеніе: безъ этого никто не пойметъ, почему критика или эстетика признаетъ одного поэта поэтомъ, другого нѣтъ, и почему въ одномъ она видитъ великаго, а въ другомъ обыкновеннаго поэта. Вотъ здѣсь эстетика имѣетъ право основываться на одномъ философскомъ началѣ искусства, не относясь ни къ исторіи, ни къ другимъ сферамъ сознанія. Здѣсь получаетъ свой великій смыслъ искусство, какъ искусство, какъ такая сфера дѣятельности, которая сама себѣ цѣль и внѣ себя цѣли не имѣетъ. Естественно, прежде чѣмъ опредѣлить, къ зодчеству какого народа, какой эпохи, какого стиля принадлежатъ зданія такого-то архитектора, и великій ли онъ архитекторъ, должно показать, есть ли въ его зданіяхъ творчество, полетъ фантазіи, словомъ—поэзія, или эти зданія—только груды камней, складенныя по правиламъ архитектуры трудолюбивымъ ремесленникомъ, тщательно изучившимъ техническую сторону искусства, или пожалуй и опытнымъ академикомъ... А этотъ вопросъ можетъ быть рѣшенъ только на основаніи философіи изящнаго—эстетики. Но здѣсь и оканчивается работа эстетики, какъ эстетики собственно, и отсюда вступаетъ въ свои права исторія и философія исторіи. Это не значитъ, чтобы эстетика въ какомъ бы то ни было случаѣ отказывалась отъ правъ, неотъемлемо принадлежащихъ ей въ дѣлѣ искусства: это значитъ только, что эстетика, окончивъ разсмотрѣніе художественной стороны искусства, обращается къ другой сторонѣ, столько же присущной искусству, какъ и сторона художественная—къ сторонѣ его содержанія, и, нисколько не отказываясь отъ своихъ законныхъ и неотъемлемыхъ правъ, вступаетъ въ союзъ съ другой родственной ей сферой—сферой исторіи. Всѣ сферы высшаго сознанія такъ родственны и тѣсно связаны между собой, что только чрезъ искусственное дѣйствіе разума можно раздѣлять ихъ; показать же точныя ихъ границы такъ же трудно, какъ и показать, гдѣ въ человѣкѣ оканчивается тѣло и начинается душа, гдѣ конецъ чувства и начало ума, и т. д.

А между тѣмъ, какъ въ понятіи о природѣ человѣка существуютъ преданные отвлеченіямъ идеалисты, которые за душой не замѣчаютъ организма, и матеріалисты, которые за массой тѣла не могутъ провидѣть душу,—такъ и въ понятіи объ искусствѣ существуютъ свои идеалисты (умозрители) и свои матеріалисты (эмпирики). Мы показали, въ чемъ состоитъ ученіе тѣхъ и другихъ; прибавимъ къ этому, что эмпирики, не признающіе эстетики и превращающіе ее въ сухой, неоживленной мыслью каталогъ изящныхъ произведеній съ практическими и случайными комментаріями, — лишаютъ искусство его высокаго значенія! Не признавая содержаніемъ искусства той же вѣчной, въ свободной необходимости діалектически развивающейся идеи, которая составляетъ содержаніе и исторіи, и философіи, эмпирики низводятъ творческія произведенія на степень предметовъ, имѣющихъ цѣлью пріятно развлекать скуку и занимать праздное бездѣйствіе,—а это значитъ ставить ихъ въ одинъ разрядъ съ изящно-сдѣланной мебелью и тѣми красивыми бездѣлками, которыми мода и прихоть украшаютъ въ комнатахъ камины, столы и этажерки. Идеалисты доходятъ до той же крайности, только противоположнымъ путемъ. По ихъ ученію, жизнь должна идти своей дорогой, а искусство—своей, не соприкасаясь другъ съ другомъ, не завися другъ отъ друга и не имѣя никакого вліянія другъ на друга. Буквально-вѣрные своему основному положенію, что искусство само себѣ цѣль, они доходятъ наконецъ до того, что лишаютъ искусство не только цѣли, но и всякаго смысла. Сначала они доводятъ искусство до аскетизма, а наконецъ и до индифферентизма,—что весьма естественно: Индія ясно доказываетъ, что отшельничество и равнодушіе гораздо ближе другъ къ другу, нежели какъ кажется съ перваго взгляда.

Отвлекающій идеализмъ во всемъ ведетъ къ произвольности въ воззрѣніяхъ и построеніяхъ, потому что факты отвергаемой имъ дѣйствительности не мѣшаютъ ему принимать свои карточные домики за настоящіе рыцарскіе замки. Кто смотритъ на искусство исключительно съ эстетической точки, не принимая въ соображеніе ни его исторіи, ни исторіи развитія человѣчества,—тому весьма легко открыть тождество между «Иліадой» Гомера и «Мертвыми Душами» Гоголя. Заблужденіе глубокое, но понятное! Оно можетъ происходить не отъ ограниченности умственной, а только отъ односторонняго взгляда на предметъ. Принявъ за непреложную истину какое-нибудь на досугѣ придуманное положеніе и отвергнувъ историческую сторону предмета, можно надѣлать десятки и сотни Гомеровъ и Шекспировъ: идеализмъ знаетъ,

что законы творчества всегда и вездѣ одинаковы, что они въ Россіи тѣ же, что были въ Греціи—ergo почему жъ и въ Россіи не быть Гомеру и Софоклу?.. Отсюда проистекаетъ всевозможная ложь и неправда въ сужденіяхъ о достоинствѣ поэтовъ: какъ легко превознести одного, такъ легко и унизить другого, и въ обоихъ случаяхъ—замѣтьте—на основаніи мысли и ея строгаго діалектическаго развитія...

Очевидно, что какъ эмпиризмъ, такъ и идеализмъ (отвлеченный) суть односторонности, равно чуждыя истины: истина же состоитъ въ свободномъ примиреніи обѣихъ этихъ крайностей. Но кромѣ того что такое примиреніе не такъ-то легко для всякаго — и сама истина, еслибы кто и нашелъ ее, принимается съ большимъ трудомъ, и то весьма немногими. Это потому именно, что живая истина состоитъ въ единствѣ противоположностей. Чѣмъ одностороннѣе мнѣніе, тѣмъ доступнѣе оно для большинства, которое любитъ, чтобъ хорошее непремѣнно было хорошимъ, а дурное—дурнымъ, и которое слышать не хочетъ, чтобъ одинъ и тотъ же предметъ вмѣщалъ въ себѣ и хорошее, и дурное. Вотъ почему толпа, узнавъ, что за какимъ-нибудь великимъ человѣкомъ водились слабости, свойственныя малымъ людямъ, всегда готова сбросить великаго съ его пьедестала и ославить его негодяемъ и безнравственнымъ человѣкомъ. Толпа не понимаетъ, что все живое тѣмъ и отличается отъ мертваго, что въ самой сущности своей заключаетъ начало противорѣчія. Толпа не понимаетъ, что одинъ и тотъ же человѣкъ можетъ отличаться и великими добродѣтелями, и великими пороками, что одно хорошее начало въ немъ могло быть развито, а другое задавлено и заглушено въ самомъ зародышѣ своемъ; что одно дурное начало въ немъ могло быть подавлено еще въ зернѣ, а другое развито; что причины этого должно отыскивать и въ духѣ времени, когда явился великій человѣкъ, и въ общественности, среди которой возросъ и воспитался онъ, и что на основаніи этихъ причинъ иные пороки его можно извинить, а иные даже и поставить ему въ заслугу такъ же точно, какъ иныя добродѣтели его возвысить, а съ иныхъ сбавить цѣну. Еслибъ въ наше время какой-нибудь воинъ сталъ мстить за падшаго въ честномъ бою друга или брата своего, зарѣзывая на его могилѣ плѣнныхъ враговъ,—это было бы отвратительнымъ, возмущающимъ душу звѣрствомъ; а въ Ахиллѣ, умиляющемъ тѣнь Патрокла убійствомъ обезоруженныхъ враговъ, это мщеніе—доблесть, ибо оно выходило изъ нравовъ и религіозныхъ понятій общества его времени. Не понимая этого, толпа признаетъ наукой одну математику, которая дѣйствительно никогда себѣ не противорѣчитъ, а исторію и философію считаетъ вздоромъ, ибо, по ся мнѣнію, онѣ на каждомъ шагу противорѣчатъ себѣ... Между тѣмъ въ глазахъ той же толпы мертвецъ, лежащій въ гробу, уже не такъ важенъ, какъ живой человѣкъ, хотя первый ни въ чемъ не противорѣчитъ самому себѣ, а другой на каждомъ шагу противорѣчитъ... Такова ужъ видно натура толпы!..

У насъ можно смѣло говорить о всякомъ писателѣ, о которомъ мнѣніе еще не успѣло установиться въ толпѣ; но бѣда говорить о писателѣ старинномъ, о которомъ въ любомъ учебникѣ можно найти однѣ и тѣ же напыщенныя фразы и общія мѣста... Въ такомъ случаѣ безопаснѣе всего сказать рѣзкую односторонность: если одни осердятся, зато другіе согласятся, и обѣ стороны по крайней мѣрѣ поймутъ, въ чемъ дѣло. Такъ точно у насъ ужъ лѣтъ шестьдесятъ повторяются однѣ и тѣ же фразы о Державинѣ, что выше его не было и не будетъ поэта въ подлунномъ мірѣ, что онъ пѣвецъ сѣвера и потомокъ Багрима... Съ этимъ всѣ согласны, тѣмъ болѣе, что до этого никому нѣтъ дѣла, ибо Державина давно ужъ никто не читаетъ, и всѣ знаютъ его только по журнальнымъ фразамъ да школьнымъ воспоминаніямъ. Но люди такъ устроены, что если они привыкли о какомъ-нибудь предметѣ думать такъ, то хотя бы они уже и совсѣмъ не заботились о немъ, однакожъ непремѣнно осердятся на васъ, если вы осмѣлитесь думать объ этомъ предметѣ иначе. Когда въ «Отечественныхъ Запискахъ» въ первый разъ было сказано, что Державинъ для нашего времени уже не можетъ быть тѣмъ, чѣмъ онъ былъ для своего, и что хотя онъ былъ одаренъ и великими поэтическими силами, однако не создалъ ничего такого, что прошло бы чрезъ вѣка въ нетлѣнной красотѣ,—тогда на «Отечественныя Записки» не шутя разсердились даже такіе люди, которые не прочли въ жизнь свою ни одного стиха Державинскаго, и въ слѣдъ за другими съ важностью стали повторять: «Какъ же можно такъ дерзко отзываться о такомъ великомъ поэтѣ?—вѣдь пѣвецъ сѣвера, потомокъ Багрима»... И причину этого неудовольствія легко понять: еслибъ «Отечественныя Записки» совершенно отняли у Державина всякое достоинство, поставили бы этого богатыря поэзіи русской на ряду съ Тредьяковскимъ, тогда имъ меньше было бы хлопотъ; потому что еслибъ одни еще сильнѣе ожесточились противъ нихъ, зато нашлось бы много другихъ, которые ухватились бы за ихъ мнѣніе съ радостью лѣнивыхъ и немыслящихъ любителей новыхъ идей. Но въ мнѣніи «Отечественныхъ Записокъ» было противорѣчіе: у Державина не отнималось его величіе, а о поэзіи его говори-

лось только какъ объ историческомъ фактѣ: не понятно, а потому и досадно!... Правда, потомъ, какъ привыкли къ новому мнѣнію, то стали повторять его и печатно, хотя и не поняли...

Дѣйствительно, ни объ одномъ поэтѣ не можетъ существовать столь противоположныхъ мнѣній, какъ о Державинѣ. Если разсматривать его съ эмпирически-исторической точки, то каждый стихъ его окажется чудомъ совершенства, а самъ онъ явится однимъ изъ величайшихъ поэтовъ древняго и новаго міра. Если же взглянуть на него съ чисто-эстетической точки, то можно поставить его чуть-чуть не наравнѣ съ Сумароковымъ. Но то и другое заключеніе равно будутъ ложны и нелѣпы: для того-то мы и почли за нужное предварительно сказать нѣсколько словъ о недостаточности и ложности эмпирической и (отвлеченно) идеальной точки зрѣнія на искусство.

Какъ обще-человѣческое искусство, такъ и искусство каждаго народа, отдѣльно взятаго, имѣетъ свою исторію, которая есть не что иное, какъ картина развитія искусства отъ его первоначальнаго исходнаго пункта до послѣдняго заключительнаго звена. Постепенность и послѣдовательность — законъ всякаго развитія. Еслибы кто-нибудь напечаталъ въ газетахъ, что посаженное имъ въ землю зерно изъ яблока взошло не стебелькомъ, а прямо яблокомъ, — всѣ стали бы надъ этимъ смѣяться, какъ надъ нелѣпостью, хотя бъ это и было напечатано. Но когда писали и печатали, что лѣтъ черезъ тридцать послѣ первой оды Ломоносова («На взятіе Хотина») явился на Руси поэтъ, одинъ совмѣстившій въ себѣ и Пиндара, и Горація, и Анакреона, и превзошедшій всѣхъ ихъ, порознь и вмѣстѣ взятыхъ,—надъ этимъ и теперь еще не смѣются, какъ надъ нелѣпостью...

Мы сказали выше, что ни одно стихотвореніе Державина не выдержитъ самой снисходительный эстетической критики. Дѣйствительно, ничего не можетъ быть слабѣе художественной стороны стихотвореній Державина. Содержаніе ихъ по большей части составляютъ нравственныя сентенціи, расположенныя и распространенныя риторически, въ формѣ разсужденія или диссертаціи. Отъ этого многія оды его непомѣрно длинны, непомѣрно прозаичны и... непомѣрно скучны. Истина составляетъ такъ же содержаніе поэзіи, какъ и философіи, и со стороны содержанія поэтическое произведеніе — то же самое, что̀ и философскій трактатъ; въ этомъ отношеніи нѣтъ никакой разницы между поэзіей и мышленіемъ. И однакоже поэзія и мышленіе далеко не одно и то же: они рѣзко отдѣляются другъ отъ друга своей формой, которая и составляетъ существенное свойство каждаго. Философія или (выразимъ это понятіе болѣе общимъ терминомъ) мышленіе дѣйствуетъ прямо черезъ разумъ и на разумъ; и если мыслитель или ораторъ, проникаясь эѳирнымъ пламенемъ изслѣдуемой имъ истины, иногда возвышается до паѳоса, прибѣгаетъ къ посредству фантазіи и говоритъ огненнымъ языкомъ чувства и радужными образами фантазіи, — у него и въ такомъ случаѣ чувство и фантазія являются второстепенными элементами,—первое, какъ результатъ глубокаго проникновенія въ истину, раскрытую путемъ анализа, а вторая— какъ вспомогательное средство сдѣлать истину ощутительной и видимой. Въ мышленіи разумъ лицомъ къ лицу становится къ мысли, не нуждаясь въ посредствѣ чувства и фантазіи, но только допуская ихъ по собственной волѣ, какъ слѣдствіе мгновенно охватившаго душу мыслителя увлеченія, надъ которымъ разумъ не перестаетъ однакоже царить и котораго обаятельной силы онъ уже не боится, какъ произведенія собственной своей діалектики. И подобное увлеченіе бываетъ не опасно только тѣмъ мыслителямъ, которые окрѣпли и закалились гимнастикой строгой логической мысли, обнаженной отъ всѣхъ покрововъ непосредственнаго представленія, и которые уже не могутъ покоряться авторитету ощущеній, чувствъ и готовыхъ идей, но всегда повѣряютъ ихъ діалектикой разума. Въ поэзіи, напротивъ, фантазія является главной дѣйствующей силой, черезъ которую исключительно совершается процессъ творчества. Поэзія разсуждаетъ и мыслитъ—это правда, ибо ея содержаніе есть такъ же истина, какъ и содержаніе мышленія; но поэзія разсуждаетъ и мыслитъ образами и картинами, а не силлогизмами и дилеммами. Всякое чувство и всякая мысль должны быть выражены образно, чтобъ быть поэтическими. Нѣкоторые аристархи, сами писавшіе нѣкогда стишонки, которые въ свое время считались недурными, думали уронить Пушкина, говоря, что его поэзія чисто земная, ибо «оземленяетъ» безплотную чистоту идей; такой взглядъ на поэзію обнаруживаетъ въ этихъ аристархахъ рѣшительное отсутствіе эстетическаго чувства, натуру грубо-прозаическую и чуждую всякаго предощущенія поэзіи. Нападать на поэзію за то, что она оземленяетъ идеи,—все равно, что нападать на математику за то, что она все исчисляетъ и измѣряетъ. Въ томъ-то и состоитъ сущность поэзіи, что она безплотной идеѣ даетъ живой, чувственный и прекрасный образъ. Въ этомъ случаѣ идея есть только морская пѣна, а поэтическій образъ — богиня любви и красоты, родившаяся изъ морской пѣны. Кто не одаренъ творческой фантазіей, способной превращать идеи въ

образы, мыслить, разсуждать и чувствовать образами, тому не помогутъ сдѣлаться поэтомъ ни умъ, ни чувство, ни сила убѣжденій и вѣрованій, ни богатство разумно-историческаго и современнаго содержанія. И еслибы не такъ, то всего легче было бы сдѣлаться поэтомъ: стоило бы только узнать правила версификаціи, да благословясь, и начать писать диссертаціи размѣренными строчками, завостренными риѳмой

Одно изъ главнѣйшихъ условій всякаго художественнаго произведенія есть гармоническая соотвѣтственность идеи съ формой и формы съ идеей, и органическая цѣлостность его созданій. Поэтому всякое художественное произведеніе прежде всего должно отличаться строгимъ единствомъ лежащаго въ его основаніи чувства или мысли, а слѣдовательно и формы. Мысль въ пьесѣ можетъ быть схвачена или въ одномъ своемъ моментѣ, или развита во всѣхъ ея моментахъ, но она должна быть одна, и ея развитіе должно относиться къ ней самой, какъ относятся въ музыкальномъ произведеніи варіяціи къ мотиву. Если мысль пьесы переходитъ въ другую, хотя бы и имѣющую къ ней отношеніе мысль, — тогда нарушается единство художественнаго произведенія, а слѣдовательно единство и сила впечатлѣнія, производимаго имъ на читателя. Прочтя такое произведеніе, чувствуешь себя только обезпокоеннымъ, но неудовлетвореннымъ; утомленіе и досада заступаютъ мѣсто наслажденія.

Если мысль поэтическаго произведенія истинна въ самой себѣ, ясна и опредѣленна для поэта, если произведеніе вѣрно концепировано и достаточно выношено въ душѣ поэта,—то въ немъ не можетъ быть ни уродливыхъ частностей, ни слабыхъ мѣстъ, ни темныхъ и непонятныхъ выраженій, ни недостатка во внѣшней отдѣлкѣ. Произведеніе въ такомъ случаѣ органически цѣлостно: въ немъ нѣтъ ничего ни излишняго, ни недостающаго; оно округлено: его начало вводитъ читателя въ его смыслъ, послѣднее слово замыкаетъ собой все его содержаніе, такъ что читатель вполнѣ удовлетворенъ и не можетъ спросить: «что же дальше?»

Стихотворенія Державина не выполняютъ ни одного изъ этихъ условій. Во-первыхъ, всѣ они болѣе или менѣе отличаются характеромъ риторическимъ, и по крайней мѣрѣ бо̀льшая часть ихъ походитъ на диссертаціи въ стихахъ. Мы не можемъ подкрѣпить выписками этого мнѣнія, ибо въ такомъ случаѣ намъ пришлось бы перепечатать почти всего Державина. Книга у всѣхъ передъ глазами, и каждый самъ можетъ повѣрить справедливость нашей мысли. Впрочемъ при разборѣ нѣкоторыхъ стихотвореній мы будемъ имѣть случай мимоходомъ указывать на эту черту недостатка поэзіи Державина; пока ограничимся только указаніемъ на нѣкоторыя, особенно замѣчательныя въ этомъ отношеніи пьесы, каковы напримѣръ: «Безсмертіе души» (192 стиха), «Величество Божіе» (132 ст.), «Христосъ» (320 ст.), «Слѣпой Случай» (200 ст.), «Успокоенное Невѣріе» (108 ст.), «Истина» (144 ст.), «Гимнъ Богу» (96 ст.), «Тоска Души» (104 ст.), «Добродѣтель» (120 ст.), «Слава» (112 ст.), «Цѣленіе Саула» (450 ст.), «Гимнъ Солнцу» (100 ст.), «Облако» (80 ст.), «Громъ» (90 ст.), «На умѣренность» (110 ст.), и пр. Такихъ пьесъ у Державина гораздо больше можно начесть. Читать ихъ тяжело. Это все равно, что читать ариѳметику, написанную стихами: читатель согласенъ съ нею, что дважды два—четыре, но онъ тѣмъ не менѣе въ отчаяніи, что такія простыя, почтенныя и съ малолѣтства всякому извѣстныя истины не изложены обыкновенной прозой, безъ поэтическихъ затѣй. Такъ и въ поименованныхъ нами стихотвореніяхъ Державина всѣ мысли столько же справедливы, сколько и стары и общи: ихъ можно найти у любого плохого стихотворца того времени. А это уже признакъ отсутствія поэзіи: у истиннаго поэта и старая мысль является новой, ибо истинный поэтъ даетъ чувствовать живую сущность мысли, которую толпа безсмысленно повторяетъ, какъ мертвую букву. По величинѣ своей, поименованныя нами оды Державина рѣшительно не имѣютъ ничего общаго съ лирической поэзіей. Лирика есть выраженіе преимущественно чувства, и въ этомъ отношеніи она приближается къ музыкѣ, которая исключительно изъ всѣхъ искусствъ дѣйствуетъ прямо и непосредственно на чувство. Одна пьеса не можетъ быть выраженіемъ двухъ различныхъ чувствъ, а чувство проходитъ по душѣ мгновенно, какъ тотъ трепетъ восторга, отъ котораго священный холодъ пробѣгаетъ по тѣлу и «встревоженной ратью» поднимаетъ волосы на головѣ человѣка... И если такое чувство неослабно будетъ владѣть читателемъ во все время, необходимое для прочтенія даже восьмидесяти, не только четырехъ-сотъ-пятидесяти стиховъ, — человѣческая натура читателя не выдержитъ этого, и результатомъ восторженнаго чтенія должна быть болѣзнь, утомленіе... Поэма, драма и особенно романъ—другое дѣло: тамъ умъ часто даетъ отдыхать чувству; тамъ комическія сцены и, по сущности выражаемыхъ предметовъ, прозаическія мѣста возбуждаютъ въ читателѣ разнообразныя ощущенія. Но держаться впродолженіе добраго получаса или болѣе въ одномъ чувствѣ, въ одинаковой настроенности души — это неестественно, и потому невозможно. Державинъ въ поиме-

нованныхъ нами пьесахъ, кажется, всего менѣе разсчитывалъ на чувство: стихотворенія эти холодны и прозаичны, какъ школьная диссертація, стихи въ нихъ дурны до послѣдней степени, и рѣдко, очень рѣдко кой-гдѣ проблескиваютъ искорки одушевленія, сейчасъ и погасая въ водѣ риторики. Кажется, главной его заботой было высказать о предметѣ все, что только могъ онъ придумать о немъ. Порядка въ его мысляхъ нѣтъ никакого, и потому его длинныя и резонерствующія оды не имѣютъ достоинства даже хорошо расположеннаго и округленнаго школьнаго разсужденія.

Конечно не всѣ оды Державина таковы, какъ тѣ, на которыя мы сейчасъ указали, но главный характеръ указанныхъ нами — длиннота, резонёрство, риторика, безъ-образность— болѣе или менѣе преобладаютъ рѣшительно во всѣхъ одахъ. Гармонической соотвѣтственности идеи съ формой, пластичности образовъ—въ нихъ нечего и искать. Читая иную оду Державина, иногда вы вдругъ увлекаетесь возвышенностью мысли, энергіей чувства, размашистымъ полетомъ фантазіи,—и вдругъ неловкій стихъ, натянутый оборотъ, странное выраженіе, а иногда и риторика охлаждаютъ вашъ восторгъ,—и вы испытываете это нѣсколько разъ при чтеніи одной и той же оды, и по окончаніи ея чувствуете себя утомленнымъ и встревоженнымъ, но не удовлетвореннымъ и усслажденнымъ. Такъ напримѣръ, «Водопадъ» принадлежитъ къ числу блистательнѣйшихъ созданій Державина,—а между тѣмъ въ немъ-то и увидите вы полное оправданіе нашей мысли объ общихъ недостаткахъ его поэзіи. Уже самая огромность этой оды показываетъ, что въ ея концепціи участвовала не одна фантазія, но и холодный разсудокъ. Поводомъ къ этой одѣ была вѣсть о кончинѣ Потемкина, поразившая поэта скорбнымъ чувствомъ и представившая его духовному оку въ новомъ свѣтѣ колоссальный образъ величайшаго изъ современныхъ ему героевъ. Это скорбное чувство, это возвышенное созерцаніе и должно было бы составлять содержаніе оды. Но поэтъ приплелъ сюда же и Румянцева, который, сидя подъ наклоненнымъ кедромъ, мечтаетъ о славѣ и времени, потомъ засыпаетъ и видитъ во снѣ свои подвиги; потомъ просыпается отъ грома сокрушенной ели и падшаго холма и видитъ передъ собой Россію въ образѣ воинственной жены, которая взываетъ къ нему «проснись!»; при видѣ ея онъ

Вздохнулъ, *и испустя слезъ дождь,*
Вѣщалъ: «Знать умеръ нѣкій вождь!»

и началъ разсуждать объ обязанностяхъ истиннаго вождя, о томъ, что лучше быть «менѣе извѣстнымъ, но болѣе полезнымъ» и т. п. Весь этотъ эпизодъ занимаетъ тридцать одну строфу, т. е. сто восемьдесятъ шесть стиховъ!!... Конечно въ этомъ эпизодѣ, невыдержанномъ въ цѣломъ, есть прекрасныя мѣста; но онъ не идетъ къ дѣлу, безъ нужды плодитъ оду и охлаждаетъ восторгъ читателя,—такъ что прочесть «Водопадъ» съ одного раза, да еще вслухъ—трудъ изнурительный и для ума, и для груди... Всѣ эти 186 стиховъ можно выкинуть, и ода ничего не проиграетъ, напротивъ, много выиграетъ: въ ней будетъ меньше риторики и больше поэзіи... Первыя семь строфъ, заключающія въ себѣ картину водопада посреди дикой и мрачной природы въ осеннюю ночь, прекрасно настраиваютъ душу читателя къ возвышенно-скорбному чувству, которымъ должна поразить его мысль о внезапномъ паденіи колосса,—и послѣ седьмой строфы:

Ретивый конь осанку горду
Храпя, порой къ тебѣ идетъ;
Крутую гриву, жарку морду
Поднявъ, храпитъ, ушми прядетъ,
И подстрекаемъ бывъ, бодрится,
Отважно въ хлябь твою стремится...

можно прямо перейти къ тридцать девятой:

Но кто идетъ тамъ по холмамъ,
Глядясь, какъ мѣсяцъ, въ воды черны;
Чья тѣнь спѣшитъ по облакамъ
Въ воздушныя жилища, горны:
На темномъ взорѣ и челѣ
Сидитъ глубоко дума въ мглѣ!

А тридцать одну строфу, между седьмой и тридцать девятой, можно не читать: тогда впечатлѣніе отъ «Водопада» будетъ гораздо сильнѣе; тогда останется для чтенія сорокъ шесть строфъ, или двѣсти семдесятъ шесть стиховъ... И тутъ сколько еще воды риторической! Какъ часто изнемогающее отъ возвышеннаго наслажденія чувство внезапно охладѣваетъ? Но чтобъ мнѣніе наше не показалось произвольнымъ, подкрѣпимъ его выписками.

Какой чудесный духъ крылами
Отъ Сѣвера паритъ на Югъ?
Вѣтръ медленъ течь его стезями:
Обозрѣваетъ царство вдругъ,
Шумитъ и какъ звѣзда блистаетъ,
И искры въ слѣдъ свой разсыпаетъ.

Этотъ духъ—тѣнь Потемкина; но что же это за прозаическое описаніе, ничего не выражающее! И неужели духъ Потемкина непремѣнно долженъ обгонять вѣтеръ, обозрѣвать царства вдругъ, шумѣть, блистать, подобно звѣздѣ, и сыпать искрами по своему слѣду? Риторика!

Чей трупъ, какъ на распутьи мгла,
Лежитъ на темномъ лонѣ ночи?
Простое рубище чресла,
Двѣ ленты покрываютъ очи,
Прижаты къ хладной груди персты,
Уста безмолвствуютъ отверсты!

Чей одръ—земля; кровъ—воздухъ синь;
Чертоги—вкругъ пустынны виды?
Не ты ли, счастья, славы сынъ,
Великолѣпный князь Тавриды?
Не ты ли съ высоты честей
Недавно палъ среди степей?
Не ты ль наперсникомъ близъ трона
У сѣверной Минервы былъ;
Во храмѣ музъ, другъ Аполлона,
На полѣ Марса вождемъ слылъ;
Рѣшитель думъ въ войнѣ и мирѣ,
Могущъ—хотя и не въ порфирѣ?
Не ты ль, который взвѣсить смѣлъ
Мощь росса, духъ Екатерины,
И, опершись на нихъ, хотѣлъ
Вознесть свой громъ на тѣ стремнины,
На конхъ древній Римъ стоялъ
И всей вселенной колебалъ?
Не ты ль, который орды сильны
Сосѣдей хищныхъ истребилъ,
Пространны области пустынны
Во грады, въ нивы обратилъ,
Покрылъ Понтъ Черный кораблями,
Потрясъ среду земли громами?
Не ты ль, который зналъ избрать
Достойный подвигъ россокой силѣ,
Стихіи самыя попрать
Въ Очаковѣ и въ Измаилѣ,
И твердой дерзостью такой
Быть дивомъ храбрости самой?
Се ты, отважнѣйшій изъ смертныхъ
Парящій замыслами умъ!
Не шелъ ты средь путей извѣстныхъ,
Но проложилъ ихъ самъ,—и шумъ
Оставилъ по себѣ въ потомки,
Се ты, о чудный вождь Потемкинъ!
Се ты, которому врата
Торжественныя созидали;
Искусство, разумъ, красота—
Недавно лавръ и миртъ сплетали;
Забавы, роскошь вкругъ цвѣли
И счастье съ славой слѣдомъ шли!.

Вотъ это поэзія, не риторика! Правда, и въ этихъ стихахъ не безъ недостатковъ; но они извиняются духомъ времени. Во времена Державина нельзя было сказать: «достойный подвигъ русской силы»: это было бы низко и не согласно съ пареніемъ оды; непремѣнно нужно было сказать: «достойный подвигъ россокой силы»: слова «россійі» и «россъ» казались тогда не только необыкновенно звучными, но и отмѣнно умными... Выраженія: «наперсникъ у сѣверной Минервы, другъ Аполлона во храмѣ музъ, вождь на полѣ Марса» для насъ слишкомъ прозаичны, но по понятіямъ того времени въ нихъ-то и заключалась вся сущность поэзіи. За этими прекрасными поэтическими строками опять слѣдуетъ риторика, и притомъ довольно нескладная:

Се ты, небеснаго плодъ дара
Кому едва я посвятилъ;
Въ созвучность громкаго Пиндара
Мою настроить лиру мнилъ;
Воспѣлъ побѣду Измаила,
Воспѣлъ... Но смерть тебя скосила!
Увы! и хоровъ сладкихъ звукъ
Моихъ въ стенанье превратился;
Свалилась лира съ слабыхъ рукъ,
И я *тамъ* въ слезы погрузился,
Гдѣ бездна разноцвѣтныхъ звѣздъ
Чертогъ являли райскихъ мѣстъ.

За этой риторикой опять слѣдуетъ поэзія:

Увы! и громы онѣмѣли,
Ревущіе тебя вокругъ;
Полки твои осиротѣли,
Наполнили рыданьемъ слухъ;
И все, что́ близъ тебя блистало,
Уныло и печально стало.
Потухъ лавровый твой вѣнокъ,
Гранена булава упала,
Мечъ въ полножны войти чуть могъ,—
Екатерина возрыдала!
Полсвѣта потряслось за ней
Незапной смертію твоей!

Теперь опять голая риторика:

Оливы свѣжи и зелены
Принесъ и бросилъ Миръ изъ рукъ;
Родства и дружбы вопли, стоны,
И музъ ахейскихъ жалкій звукъ
Вокругъ Перикла раздается:
Маронъ по Меценатѣ рвется.
Который почестей въ лучахъ,
Какъ нѣкій царь, какъ бы на тронѣ,
На сребророзовыхъ коняхъ,
На златозарномъ фаэтонѣ,
Во сонмѣ всадниковъ блисталъ,
И въ смертный, черный одръ упалъ!

За риторикой опять слѣдуютъ проблески поэзіи:

Гдѣ слава? гдѣ великолѣпье?
Гдѣ ты, о сильный человѣкъ?
Маѳусаила долголѣтье
Лишь было бъ сонъ, лишь тѣнь нашъ вѣкъ;
Вся наша жизнь не что иное,
Какъ лишь мечтаніе пустое,
Иль нѣтъ! тяжелый нѣкій шаръ,
На нѣжномъ волоскѣ висящій,
Въ который бурь, громовъ ударъ
И молніи небесъ ярящи
Отвсюду безпрестанно бьютъ,
И, ахъ! зеѳиры легки рвутъ.

А вотъ и чистая поэзія:

Единый часъ, одно мгновенье
Удобны царства поразить.
Одно стихіевъ дуновенье
Гигантовъ въ прахъ преобразить;
Ихъ ищутъ мѣста—и не знаютъ:
Въ пыли героевъ попираютъ!
Героевъ? Нѣтъ! но ихъ дѣла
Изъ мрака и вѣковъ блистаютъ:
Нетлѣнна память, похвала
И изъ развалинъ вылетаютъ;
Какъ холмы, гробы ихъ цвѣтутъ:
Напишется Потемкинъ трудъ.

Теперь опять риторика:

Театръ его былъ край Эвксина,
Сердца обязанныя—храмъ;
Рука съ вѣнцомъ—Екатерина;
Гремяща слава—фиміамъ;
Жизнь—жертвенникъ торжествъ и крови,
Гробница—ужаса, любови.

Слѣдующія за тѣмъ пять строфъ, изображающія страхъ турокъ при мысли объ Измаилѣ и радость «россіянъ» при взглядѣ на рус-

скій флотъ въ Черномъ море, — преисполнены риторики и въ мысли, и въ исполненіи. Остальныя девять строфъ исполнены поэзіи, особливо эти двѣ:

По утру солнечнымъ лучемъ
Какъ монументъ златой важжется,
Лежатъ объяты серны сномъ,
И паръ вокругъ холмовъ віется.
Пришедши, старецъ надпись зритъ:
«Здѣсь трупъ Потемкина сокрытъ!»
Алцибіадовъ прахъ! И смѣетъ
Червь ползать вкругъ его главы?
Взять шлемъ Ахилловъ не робѣетъ,
Нашедши въ полѣ, Ѳирсъ? Увы!
И плоть, и трудъ коль истлѣваетъ:
Что жъ нашу славу составляетъ?..

Мы разобрали одно изъ лучшихъ стихотвореній Державина, и это даетъ намъ право не дѣлать дальнѣйшихъ разборовъ такого рода, ибо они загромоздили бы статью выписками. И такъ, повторяемъ, что невыдержанность въ цѣломъ и частностяхъ, преобладаніе дидактики, сбивающейся на резонёрство, отсутствіе художественности въ отдѣлкѣ, смѣсь риторики съ поэзіей, проблески геніальности съ непостижимыми странностями—вотъ характеръ всѣхъ произведеній Державина.

Какая же, спросятъ насъ, причина этого: та ли, что Державинъ не поэтъ; та ли, что его талантъ былъ незначителенъ, или что у него вовсе не было таланта? Ни то, ни другое, ни третье... Отвѣтъ на этотъ вопросъ уже сдѣланъ нами въ началѣ статьи: что было тамъ высказано нами въ общихъ чертахъ, какъ теорія, то приложимъ мы теперь къ вопросу о поэзіи Державина, какъ къ факту. Державинъ былъ человѣкъ, одаренный великими творческими силами,—и онъ сдѣлалъ все, что можно было ему сдѣлать въ то время. Не его вина, что онъ явился въ то, а не въ наше время; не его вина, что поэзія не падаетъ готовая прямо съ неба, а выростаетъ на землѣ, переходя черезъ всѣ степени развитія, какъ все растущее.

Поэзія въ каждой странѣ имѣетъ свою исторію; поэтому неудивительно, что и въ Россіи она имѣла свою исторію. Отецъ русской поэзіи, патріархъ русскихъ поэтовъ былъ не столько поэтъ, сколько ученый: мы говоримъ о Ломоносовѣ. Поэзія русская не была туземнымъ свѣтомъ, свободно и самобытно развившимся изъ почвы національнаго духа; но, подобно нашей европейской цивилизаціи и нашему европейскому просвѣщенію, она была прививнымъ или—еще вѣрнѣе сказать—пересаженнымъ растеніемъ. И вотъ здѣсь-то заключается живая связь Петра Великаго съ Ломоносовымъ, какъ причины съ слѣдствіемъ. Наши критики обыкновенно упускаютъ изъ виду это обстоятельство: они обвиняютъ русскую литературу въ подражательности, въ отсутствіи оригинальности, и въ то же время признаютъ Пушкина, Грибоѣдова и другихъ новѣйшихъ писателей оригинальными поэтами, не понимая того, что еслибъ наша поэзія до Пушкина не была подражательной, то и поэзія отъ Пушкина не могла бы быть оригинальной и народной... Да, подражательность первыхъ нашихъ поэтовъ искупила оригинальность послѣдующихъ. И это обстоятельство даетъ особенный характеръ нашей поэзіи и ея историческому развитію. Исторія нашей поэзіи до Пушкина вся заключается—въ усиліи изъ риторики сдѣлаться поэзіей, изъ книжной и школьной стать естественной, изъ подражательной—оригинальной. Ломоносовъ сообщилъ русской поэзіи характеръ чисто-риторическій, чисто-школьный и книжный,—и велико дѣло его, святъ его подвигъ! Намъ нужна была поэзія, во что бы то ни стало, — и Ломоносовъ далъ намъ именно такую поэзія, кромѣ которой ни ему, ни другому кому, хотя и великому генію, дать было невозможно. О Ломоносовѣ вообще утвердилось мнѣніе, что онъ былъ ученый и нисколько не поэтъ: этого мнѣнія нельзя опровергнуть, но едва ли можно и доказать его справедливость. Положимъ, что Ломоносовъ былъ столь же поэтическая натура, какъ и самъ Пушкинъ; но вотъ вопросъ: какъ и въ чемъ бы высказалась его поэтическая натура? Откуда бы почерпнулъ онъ сознательную идею о существованіи поэзіи и о своемъ поэтическомъ призваніи?—Изъ общества? Но тогдашнее общество не имѣло никакого понятія о поэзіи и еще менѣе потребности въ ней, и если оно смотрѣло на стихи Ломоносова не какъ на пустое балагурство, а на него самого не какъ на шута, такъ причиной этому былъ не талантъ Ломоносова, а покровительство Шувалова, вниманіе императрицы... Слѣдовательно, для сознательной идеи поэзіи Ломоносову былъ одинъ путь — книга, ученіе, наука, знакомство съ Европой. Такъ оно и было. Теперь вопросъ: могъ ли Ломоносовъ не подчиниться вліянію своихъ нѣмецкихъ учителей, и образцы тогдашней нѣмецкой поэзіи могли ли дать поэтической дѣятельности Ломоносова другое направленіе, нежели то, которое они дали ей? Скажутъ: истинный геній не покоряется чуждому вліянію и руководствуется только собственнымъ творческимъ духомъ. Да, это правда, но только тогда, когда уже выработаны матеріалы, изъ которыхъ геній можетъ творить; иначе въ историческомъ процессѣ не бываетъ. И вотъ почему иногда пришествіе одного генія приуготовляется столькими другими, изъ которыхъ иные можетъ-быть потому только кажутся меньше его, что явились прежде его, что исторія осудила ихъ на низшія предварительныя работы. Петръ Великій, въ одно и

то же время работавшій и умомъ, и топоромъ, представляетъ собой въ этомъ отношеніи дивное исключеніе изъ общаго правила. И такъ, что̀ же оставалось дѣлать Ломоносову? Прежде всего ему надо было подумать о теоріи, тогда какъ въ поэзіи другихъ народовъ практика родила теорію, фактъ возбудилъ потребность сознанія. И вотъ Ломоносовъ думаетъ о томъ, что такое поэзія, какъ она должна быть, и, разумѣется, смотритъ на этотъ предметъ, какъ смотрѣли на него нѣмцы того времени. Потомъ ему нужно было подумать о языкѣ, о версификаціи, ибо до него не было на Руси ни грамматики, ни одного стиха, написаннаго не силлабическимъ размѣромъ, чуждымъ духу и несвойственнымъ гибкости и богатству русскаго языка. (Тредьяковскаго тутъ нечего брать въ разсчетъ.) Что̀ же было ему пѣть? Любовь?—но для выраженія той любви, которая знакома была современному ему обществу, достаточно было и народныхъ свадебныхъ пѣсенъ, а о другой оно и не заботилось. Нѣтъ, Ломоносовъ пѣлъ то, что было ближе къ дѣлу, что̀ заключалось въ самой дѣйствительности. Солнце русской жизни надолго закатилось со смертью Петра Великаго и освѣтило ее вновь только съ восшествіемъ на престолъ Екатерины Великой; послѣ ужасовъ Бироновской тираніи царствованіе Елисаветы по справедливости казалось эпохой столь же счастливой, сколько и славной,—и Ломоносовъ пѣлъ «блаженство дней своихъ», пѣлъ «любезныя ему науки въ дражайшемъ отечествѣ». Больше нечего было бы пѣть въ то время и самому Шекспиру. Говорятъ, стихи его обличаютъ оратора, а не поэта; да иначе и быть не могло даже и въ такомъ случаѣ, еслибы Ломоносовъ былъ столько же поэтическая натура, какъ и Пушкинъ. Но вотъ еще вопросъ: почему стихи Ломоносова такъ необыкновенно хороши по своему времени? Почему изъ его современниковъ никто не писалъ такихъ хорошихъ стиховъ? Почему стихи Сумарокова, болѣе, чѣмъ Ломоносовъ, преданнаго поэзіи и явившагося послѣ него, такъ далеко хуже Ломоносовскихъ стиховъ? Отчего стихи Державина сдѣлали послѣ стиховъ Ломоносова такой малый шагъ впередъ, и то въ самыхъ лучшихъ его стихотвореніяхъ, тогда какъ въ большей части не лучшихъ они хуже, чѣмъ стихи Ломоносова въ одѣ «Къ Іову», въ «Утреннемъ» и «Вечернемъ размышленіи о величествѣ Божіемъ», которыя отличаются чистотой языка, обличающей въ творцѣ ихъ человѣка ученаго? Конечно «Мокрый Амуръ» Ломоносова далеко не пойдетъ въ сравненіе съ анакреонтическими стихотвореніями Державина, но по своему времени это удивительное стихотвореніе. Итакъ, вопросъ о поэтическомъ призваніи и талантѣ Ломоносова пока все еще только—вопросъ, и едвали есть возможность рѣшить его положительно или отрицательно.

Обратимся къ Державину. Никто самъ собой ничего не дѣлаетъ ни великаго, ни малаго, но, оглядѣвшись вокругъ себя, всякій начинаетъ или продолжать, или отрицать сдѣланное прежде его: это законъ историческаго развитія. Чувствуя наклонность къ поэзіи, имя которой было уже печатно выговорено въ Россіи, и о которой носились уже темные слухи въ небольшомъ грамотномъ кругѣ людей общества того времени,—Державинъ естественно не могъ не остановить своего вниманія на Ломоносовѣ и не подчиниться его вліянію. И Державина за это такъ же можно упрекать, какъ младенца за то, что онъ лепечетъ языкомъ отца своего, звуки котораго впервые огласили его слухъ, а не языкомъ, котораго онъ звуковъ не могъ слышать. Державинъ добродушно удивлялся генію Хераскова, высокому паренію Петрова; но его чутью дѣлаетъ большую честь, что онъ рѣшился подражать только одному Ломоносову. Еще бо̀льшую честь дѣлаетъ Державину то, что съ 1779 года онъ пошелъ собственнымъ своимъ путемъ. Не думайте однакожъ, чтобъ онъ на это рѣшился по сознанію недостатковъ поэзіи Ломоносова или по убѣжденію, что подражаніе ни къ чему не ведетъ, а надо всякому быть самимъ собой: нѣтъ! для такого сознанія и такого убѣжденія еще не наставало время, и Державину не откуда было взять ихъ. Вотъ что̀ говоритъ онъ самъ о произведеніяхъ первой своей эпохи до 1779 года: «Всѣхъ сихъ произведеній своихъ авторъ самъ не одобрялъ, потому что хотѣлъ подражать Ломоносову, но чувствовалъ, что талантъ его не былъ внушаемъ одинаковымъ геніемъ: онъ хотѣлъ парить, но не могъ постоянно выдерживать красивымъ наборомъ словъ, свойственнаго единственно россійскому Пиндару велелѣпія и пышности; а для того въ 1779 году избралъ онъ совершенный особый путь, будучи предводимымъ наставленіями Баттё и совѣтами друзей своихъ: Николая Александровича Львова, Василья Васильевича Капниста и Ивана Ивановича Хемницера». Не думайте также, чтобы «совершенно особый путь» означалъ полную независимость отъ Ломоносова и совершенную самобытность: такой быстрый переходъ въ то время былъ бы скачкомъ, а въ исторіи нѣтъ скачковъ. Державинъ дѣйствительно пошелъ своимъ особымъ путемъ, но не выходя изъ-подъ вліянія Ломоносовской поэзіи; въ поэзіи Державина явились впервые яркія вспышки истинной поэзіи, мѣстами даже проблески художественности, какая-то ему одному свойственная оригинальность во взглядѣ на предметы и въ манерѣ выражать-

ся, черты народности, столь неожиданныя и тѣмъ болѣе поразительныя въ то время,—и вмѣстѣ съ тѣмъ поэзія Державина удержала дидактическій и риторическій характеръ въ своей общности, который былъ сообщенъ ей поэзіей Ломоносова. Въ этомъ виденъ естественный историческій ходъ.

Кстати о дидактикѣ. Она была явленіемъ неизбѣжнымъ и необходимымъ. Занятіе поэзіей должно было чѣмъ-нибудь быть оправдано въ глазахъ общества. Теперь всякій бумагомаратель, назвавшись поэтомъ, найдетъ кружокъ, который будетъ смотрѣть на него съ нѣкоторымъ уваженіемъ за то, что онъ— не простой человѣкъ, а «поэтъ». Но это мистическое уваженіе къ слову «поэтъ» не вдругъ же явилось въ русскомъ обществѣ: оно развилось въ немъ временемъ и конечно составляетъ его прогрессъ въ сравненіи съ предшествовавшими эпохами. Во время Ломоносова слова «поэзія» и «поэтъ» или, по тогдашнему, «піитъ» звучали довольно дико и были къ тому же нѣсколько опошлены характерами первыхъ двухъ русскихъ «піитовъ»— Тредьяковскаго и Сумарокова. Если на поэтовъ общество обратило вниманіе, то не иначе, какъ вслѣдствіе покровительства, которое оказывалось имъ высшей властью. «Даютъ чины, подарки за стихи,—стало-быть, стихи что-нибудь да значатъ же»: такъ думало само съ собой тогдашнее общество. Но надобно же было ему представить пользу отъ поэзіи, чтобъ оно не считало поэзію за одно съ шутовствомъ. Да что̀ общество!—сами поэты того времени не умѣли объяснить себѣ свою страсть къ поэзіи иначе, какъ ея высокимъ призваніемъ— быть полезной для нравовъ общества. И если хотите, они были правы: поэзія дѣйствительно есть провозвѣстница великихъ истинъ, въ историческомъ движеніи человѣчества развивающихся; но прежде всего она—поэзія, свободное творчество, самостоятельная сфера сознанія, которой нельзя и не должно смѣшивать съ философіей, хотя у нихъ обѣихъ одно и то же содержаніе. Но наши первые поэты стараго времени поняли поэзію, какъ пріятное нравоученіе,—и Мерзляковъ, теоретикъ этой поэзіи, такъ выразилъ ея сущность и цѣль въ стихахъ, заимствованныхъ имъ у Тасса:

Такъ врачъ болящаго младенца ко устамъ
Несетъ фіалъ, сластьми упитанъ по краямъ:
Счастливецъ обольщенъ, пьетъ горькое цѣленье,
Обманъ ему далъ жизнь, обманъ ему спасенье!

Выражаясь прозой, это значитъ, что поэзія есть позолота на горькой пилюлѣ нравоученія... Мнѣніе ограниченное и жалкое, но подъ его эгидой начинается всякая поэзія, возникшая не непосредственно изъ народной жизни, а явившаяся какъ нововведеніе, какъ какое-то общественное учрежденіе... И зато спасибо ему: оно, это мнѣніе, поддержало у насъ и дало укрѣпиться зародышу поэзіи Ломоносова и Державина. Послѣ этого понятно дидактическое и риторическое направленіе поэзіи Ломоносова и Державина. Было бы крайне несправедливо ставить имъ въ вину это. Въ дѣйствіяхъ великихъ людей бываетъ два рода недостатковъ и ошибокъ: одни происходятъ отъ ихъ личнаго произвола, ихъ личной ограниченности; другіе—изъ духа и потребностей самаго времени. За недостатки и ошибки перваго рода можно и должно обвинять великихъ дѣйствователей; недостатки же и ошибки второго рода можно и должно называть ихъ собственными именами, т. е.— недостатками и ошибками, но ставить ихъ въ вину великимъ дѣйствователямъ не можно и не должно.

Итакъ, очевидно, что Державинъ не могъ быть, а потому и не былъ поэтомъ-художникомъ; его поэзія—лепетъ младенческій, исполненный жизни и прелести, но не рѣчь разумная мужа. И откуда же взялъ бы онъ художественность образовъ, пластическую отдѣлку формы, если въ его время о такихъ хитростяхъ не было понятія, а слѣдовательно не было въ нихъ и потребности? И потомъ можно ли винить его за риторику и дидактику, входящія, какъ элементъ, во всѣ, даже лучшія его созданія, а въ посредственныхъ и слабыхъ играющія первую роль?

Конечно за это никто и не обвинитъ его: но съ другой стороны есть ли какой-нибудь смыслъ обвинять, какъ въ преступленіи, какъ въ дерзкомъ неуваженіи къ священнымъ предметамъ людей, которые называютъ вещи собственными ихъ именами и не хотятъ видѣть въ нихъ больше того, что̀ есть въ нихъ на самомъ дѣлѣ? Можно насчитать болѣе полусотни стихотвореній Державина, въ которыхъ нѣтъ и искры поэзіи, а въ которыхъ злоупотребленіе «піитической вольности» съ языкомъ доведено до крайней степени: неужели грѣхъ и преступленіе сказать объ этомъ прямо! неужели критика должна состоять изъ однѣхъ лицемѣрныхъ фразъ и натянутаго восторга, выражаемаго общими мѣстами дрянныхъ учебниковъ по части словесности? Нѣтъ, тысячу разъ нѣтъ,—тѣмъ болѣе нѣтъ, что подобная искренность нисколько не можетъ повредить славѣ Державина, ни затмить его великаго таланта, ни унизить его великихъ заслугъ! Неудачныя стихотворенія могутъ быть у всякаго великаго поэта, и если у Державина ихъ больше, чѣмъ у другихъ,—это вина времени (если только время можетъ быть въ чемъ-нибудь виновато), а не поэта. Жуковскій—тоже поэтъ необыкновенный; онъ явился уже послѣ Державина, когда самый языкъ сдѣлалъ большіе успѣхи черезъ Карамзина и Дмитріева;

Жуковскій самъ подвинулъ языкъ впередъ и много сдѣлалъ для стиха и для поэзіи; но и у Жуковскаго есть длинныя посланія, которыхъ достоинство заключается совсѣмъ не въ поэзіи, а развѣ въ звучности стиха и краснорѣчіи, и которыя въ сущности немногимъ важнѣе риторическихъ и дидактическихъ разсужденій въ стихахъ Державина, добродушно называемымъ имъ одами. И въ этихъ длинныхъ посланіяхъ Жуковскаго виденъ историческій ходъ развитія нашей поэзіи: у Пушкина уже нѣтъ подобныхъ произведеній, но потому именно и нѣтъ, что они уже были у Жуковскаго, и что уже пришло время кончиться имъ.

И такъ, некого обвинять и нечего жалѣть, что Державинъ не былъ поэтомъ-художникомъ; лучше подивиться тѣмъ свѣтозарнымъ проблескамъ поэзіи и художественности, которыми такъ часто и такъ ярко вспыхиваетъ дидактическая, по преобладающему элементу своему, поэзія этого могучаго таланта. Натура Державина по преимуществу поэтическая и художественная, но время и обстоятельства положили неопреодолимыя преграды ея развитію, и потому въ созданіяхъ Державина нѣтъ поэзіи, какъ искусства, —есть только элементы и проблески истинной поэзіи. Это уже не чисто-подражательная поэзія, какъ у Ломоносова: въ ней уже слышатся и чуются звуки и картины русской природы, но перемѣшанныя съ какой-то искаженной, на французскій манеръ, греческой миѳологіей. Возьмемъ для примѣра прекрасную оду «Осень во время осады Очакова»: какая странная картина чисто-русской природы съ Богъ-вѣдаетъ какой природой,—очаровательной поэзіи съ непонятной риторикой:

Спустилъ сѣдой Эолъ Борея
Съ цѣпей чугунныхъ изъ пещеръ;
Ужасны крылья расширяя,
Махнулъ по свѣту богатырь;
Погналъ стадами воздухъ синій,
Сгустилъ туманы въ облака,
Давнулъ—и облака разсѣлись,
Спустился дождь и восшумѣлъ.

Къ чему тутъ Эолъ, къ чему Борей, пещеры и чугунныя цѣпи? Не спрашивайте. Къ чему нужны были пудра, мушки и фижмы? Во время оно безъ нихъ нельзя было показаться въ люди... И какъ нейдетъ русское слово «богатырь» къ этому нѣмцу «Борею»!.. Можно ли гонять стадами синій воздухъ? И что за картина: Борей, сгустивъ туманы въ облака, давнулъ ихъ; облака разсѣлись, и оттого спустился дождь и восшумѣлъ?.. Вѣдь это—слова, слова, слова!.. Но далѣе:

Уже румяна осень носитъ
Снопы златые на гумно.

Какіе прекрасные два стиха! По нимъ вы думаете, что вы въ Россіи...

И роскошь винограду проситъ
Рукою жадной на вино;

Тоже прекрасные стихи; но куда они переносятъ васъ—Богъ вѣсть!

Уже стада толпятся птичьи,
Ковыль сребрится по степямъ;
Шумящи красножелты листья
Разстлались всюду по тропамъ.
Въ опушкѣ заяцъ быстроногій,
Какъ колпикъ посѣдѣвъ, лежитъ;
Ловецки раздаются роги,
И выжлятъ лай и гулъ гремитъ;
Запасшися крестьянинъ хлѣбомъ,
Ѣстъ добры щи и пиво пьетъ;
Обогащенный добрымъ небомъ...

Тутъ вы ожидаете, что онъ благословляетъ въ простотѣ сердца имя Божье за дары его: ничуть не бывало: онъ—

Блаженство дней своихъ поетъ!

Не на лирѣ ли?..

Борей на осень хмуритъ брови,
И Зиму съ Сѣвера зоветъ:
Идетъ сѣдая чародѣйка,
Косматымъ машетъ рукавомъ,
И снѣгъ, и мразъ, и иней сыплетъ,
И воды претворяетъ въ льды;
Отъ хладнаго ея дыханья
Природы взоръ оцѣпенѣлъ.
На мѣсто радугъ испещренныхъ
Виситъ на небѣ мгла вокругъ,
А на коврахъ полей зеленыхъ
Лежитъ разсыпанъ бѣлый пухъ:
Пустыни сѣтуютъ и долы,
Голодны волки воютъ въ нихъ;
Древа стоятъ и холмы голы,
И не пасется стадъ при нихъ.
Ушелъ олень на тундры мшисты
И въ логовище легъ медвѣдь.

И вслѣдъ за этими чудными стихами—

По селамъ нимфы голосисты
Престали въ хороводахъ пѣть,
Небесный Марсъ оставилъ громы,
И легъ въ туманы отдохнуть ..

Какой «небесный Марсъ» и въ какіе «туманы» легъ онъ на отдыхъ? Что за «Нимфы голосисты»—ужъ не крестьянки ли?.. Но называть нашихъ крестьянокъ нимфами все равно, что назвать Меланіей Маланью...

Что въ Державинѣ былъ глубоко-художественный элементъ, это всего лучше доказываютъ его такъ называемыя «анакреонтическія» стихотворенія. И между ними нѣтъ ни одного, вполнѣ выдержаннаго; но какое созерцаніе, какіе стихи! Вотъ напримѣръ «Побѣда красоты»:

Какъ храмъ Ареопагъ Палладѣ,
Нептуна презря, посвятилъ,
Притекъ къ аѳинской левъ оградѣ,
И ревомъ городу грозилъ.
Она копья непобѣдима
Ко ополченью не взяла,

Противу льва неукротима
Съ Олимпа Гебу призвала.
Пошла,—и подъ оливой стала,
Блистая легкою броней:
Младую нимфу обнимала,
Сидящую въ тѣни вѣтвей.
Левъ шелъ,—и подъ его стопою
Приморскій влажный брегъ дрожалъ,
Но встрѣтясь вдругъ со красотою,
Какъ солнцемъ пораженный, сталъ.
Вздыхалъ и палъ къ ногамъ левъ сильный,
Прелестну руку лобызалъ
И чувства кроткія, умильны,
Въ сверкающихъ очахъ являлъ.
Стыдлива дѣва улыбалась,
На молодого льва смотря,
Кудрявой гривой забавлялась
Сего звѣринаго царя.
Минерва мудрая познала
Его родящуюся страсть,
Цвѣточной цѣпью привязала
И отдала любви во власть.
Не разъ потомъ уже случалось,
Что умъ смирялъ и ярость львовъ,
Красою мужество сражалось,
А побѣждала все любовь.

Изъ этого стихотворенія видно въ Державинѣ живое сочувствіе къ древнему міру, какъ свидѣтельство глубоко-художественнаго элемента въ натурѣ поэта. Но пьеса «Рожденіе Красоты» еще болѣе обнаруживаетъ это артистическое сочувствіе поэта къ художественному міру древней Греціи, хотя эта пьеса и еще менѣе выдержана, чѣмъ первая. Доказательствомъ же того, какими превосходными стихами могъ писать Державинъ, служитъ его стихотвореніе «Русскія Дѣвушки»:

Зрѣлъ ли ты, пѣвецъ тіисскій,
Какъ въ лугу, весной, бычка
Пляшутъ дѣвушки *россійски*
Подъ свирѣлью пастушка?
Какъ, склонясь *главами*, ходятъ,
Башмачками въ ладъ стучатъ,
Тихо *руки, взоръ поводятъ*,
И плечами говорятъ?
Какъ ихъ лентами златыми
Чела бѣлыя блестятъ,
Подъ жемчугами драгими
Груди нѣжныя дышатъ?
Какъ сквозь жилки голубыя
Льется розовая кровь,
На ланитахъ огневыя
Ямки врѣзала любовь!
Какъ ихъ брови соболины,
Полный искръ соколій взглядъ,
Ихъ усмѣшка—души львины
И сердца орловъ разятъ?
Коль бы видѣлъ дѣвъ сихъ красныхъ,
Ты-бъ гречанокъ позабылъ,
И на крыльяхъ сладострастныхъ
Твой Эротъ прикованъ былъ.

Оставимъ въ сторонѣ достолюбезную наивность мысли—заставить Анакреона удивляться россійскимъ дѣвушкамъ, пляшущимъ весной на лугу «бычка», и отдать имъ первенство передъ богинями и нимфами древней Эллады; оставимъ также въ сторонѣ книжное и не идущее къ дѣлу слово «главами», ошибку противъ языка, который велитъ поводить руками и взорами и не позволяетъ «поводить руки и взоры»; оставимъ все это въ сторонѣ, какъ погрѣшности, неизбѣжныя по духу времени, и спросимъ: можно ли согласиться, что стихи этой пьесы, какъ стихи—прекрасны? Стало быть, Державинъ могъ всегда писать прекрасными стихами?—Конечно могъ, ибо онъ по натурѣ своей былъ великій поэтъ.—Отчего же онъ такъ рѣдко писалъ хорошими стихами?—Оттого, что въ его время не было ни понятія о необходимости прекрасныхъ стиховъ, ни потребности въ нихъ; оттого, что въ его время о поэзіи всего менѣе думали, какъ о красотѣ, не подозрѣвая, что поэзія и красота—одно и то же. Поэтому Державинъ всего менѣе заботился о стихѣ, а такъ какъ онъ началъ писать очень поздно, то и не могъ овладѣть ни языкомъ, ни стихомъ, обладаніе которыми и величайшимъ поэтамъ достается не безъ тяжкаго труда. Оттого же Державину такъ трудно было поправлять свои пьесы, и всѣ его поправки были большей частью неудачны. Что касается до неточности въ выраженіи, — отъ того времени и требовать невозможно точности, а страшное насилованіе языка, т. е. произвольныя усѣченія, ударенія, часто искаженіе слова, должно приписать тому, что Державинъ въ молодости не имѣлъ возможности пріобрѣсти по части языка ни познаній, ни навыка.

Сколько бы ни разобрали мы пьесъ Державина,—все пришли бы къ одному и тому же результату: великъ былъ естественный талантъ Державина, а поэтомъ-художникомъ онъ все-таки не былъ; и цѣлый кругъ его поэтической дѣятельности представляетъ собой только порываніе къ поэзіи и достиженію ея лишь мгновенными вспышками и неожиданными проблесками. Даже лучшія, самыя поэтическія его произведенія, какъ напримѣръ «Фелица», могутъ намъ нравиться не иначе, какъ только подъ условіемъ изученія, какъ факты историческаго развитія русской поэзіи. Читая ихъ, мы должны оторваться отъ своего времени и своихъ понятій и силой размышленія, такъ сказать, заставить себя видѣть поэзію и талантъ въ томъ, что̀ въ современномъ намъ писателѣ назвали бы мы прозой и бездарностью. Однимъ словомъ, стихотворенія Державина, разсматриваемыя съ эстетической точки, суть не что иное, какъ блестящая страница изъ исторіи русской поэзіи,—некрасивая куколка, изъ которой должна была выпорхнуть на очарованіе глазъ и умиленіе сердца роскошно-прекрасная бабочка... Повторяемъ: талантъ Державина великъ, но онъ не могъ сдѣлать больше того, что̀ позволили ему его отношенія къ историческому положенію обще-

ства въ Россіи. Державинъ великъ и въ томъ, что̀ онъ сдѣлалъ: зачѣмъ же приписывать ему больше того, что̀ могъ онъ сдѣлать? Державинъ великій поэтъ русскій, — и этого довольно, нѣтъ никакой нужды величать его Пиндаромъ, Анакреономъ и Гораціемъ, съ которыми у него нѣтъ ничего общаго. Пиндаръ, Анакреонъ и Горацій дѣйствовали на почвѣ всемірно-исторической жизни и были по превосходству художниками, какъ органы художественнаго древняго міра, особенно Пиндаръ и Анакреонъ—пѣвцы народа эллинскаго, народа-художника...

Во второй статьѣ мы разсмотримъ стихотворенія Державина съ исторической точки, безъ которой всякое сужденіе о такомъ поэтѣ было бы односторонне и неполно.

II.

Такъ какъ искусство со стороны своего содержанія есть выраженіе исторической жизни народа, то эта жизнь и имѣетъ на него великое вліяніе, находясь къ нему въ такомъ же отношеніи, какъ масло къ огню, который оно поддерживаетъ въ лампѣ, или, еще болѣе, какъ почва къ растеніямъ, которымъ она даетъ питаніе. Сухая и каменистая почва неблагопріятна для растительности; бѣдная содержаніемъ историческая жизнь неблагопріятна для искусства. Содержаніе исторической жизни составляютъ идеи, а не одни факты. Всѣ великіе народы, въ исторіи которыхъ міродержавный промыслъ осуществилъ судьбы человѣчества, жили и живутъ идеей, и умираютъ, какъ скоро ихъ историческая идея изжита ими вполнѣ. Но такіе народы умираютъ только эмпирически: идеально же ихъ существованіе безсмертно. Доказательство этому—древній міръ. Доселѣ вновь прорытая улица Помпеи, вновь открытый домъ въ ней, съ его утварью и мельчайшими признаками быта жителей,—для насъ, гражданъ новаго міра, составляютъ важное событіе, возбуждая вниманіе всѣхъ образованныхъ людей во всѣхъ пяти частяхъ свѣта. А какое было бы торжество для образованныхъ міра, еслибы нашлись утраченныя части твореній Геродота, Эсхила, Софокла, Эврипида, Плутарха, Тита Ливія, Тацита и другихъ?... Многіе негодуютъ на то, что наши дѣти прежде именъ отечественныхъ героевъ узнаютъ имена Солоновъ, Ликурговъ, Ѳемистокловъ, Аристидовъ, Перикловъ, Алкивіадовъ, Александровъ и Цезарей: негодованіе несправедливое и неосновательное!—въ деспотизмѣ такого умственнаго, идеальнаго владычества древняго міра нѣтъ ничего оскорбительнаго и возмущающаго: это власть законная, почесть заслуженная! Идея древне-эллинской жизни была такъ глубока и многосторонняя, что нѣтъ никакой возможности даже намекнуть на нее въ нѣсколькихъ словахъ,—особенно, если говоришь о ней мимоходомъ, какъ говоримъ мы теперь. Другое дѣло — идея исторической жизни римлянъ: она сколько глубока, столько же и одностороння и по тому самому даетъ возможность сколько-нибудь удовлетворительнаго на нее намека. Пульсъ исторической жизни Рима, ея сокровенный тайникъ, ея животворная идея, ея альфа и омега, ея первое и послѣднее слово,—это право (jus). Что̀ было одной изъ многихъ сторонъ исторической жизни Греціи,—то было единой, исключительной и полной жизнью Рима — и зато Римъ вполнѣ развилъ, разработалъ и изжилъ этотъ основной элементъ своей жизни. Скажутъ: римляне велики еще и какъ народъ воинственный, какъ всемірные завоеватели. Такъ! но и кромѣ римлянъ много было народовъ-завоевателей, а одни только римляне, умѣя завоевывать, умѣли и упрочивать свои завоеванія. Чѣмъ же упрочивали они ихъ?—Своимъ правомъ, своей гражданственностью. Побѣжденные народы принимали ихъ законы, обычаи и нравы, даже самый языкъ ихъ, по тому непреложному вѣчному закону историческаго развитія, по которому тьма уступаетъ мѣсто свѣту, невѣжество — разуму. Право было источникомъ всѣхъ событій, всѣхъ волненій и переворотовъ въ исторической жизни римлянъ, и вся исторія ихъ—развитіе идеи права въ хронологической послѣдовательности фактовъ; оно, это право, было вѣчнымъ движителемъ и рычагомъ государственной и общественной жизни римлянъ; изъ него и для него длилась эта упорная борьба патриціевъ и плебеевъ, за него волновался народъ и умирали Гракхи; пріобщенія къ нему добивались побѣжденные города и народы. Процессъ гражданской борьбы и внѣшней войны почти всегда имѣлъ въ Римѣ своимъ результатомъ—успѣхъ права. Скажутъ: несмотря на то, что въ основѣ исторической жизни римлянъ лежала идея, ихъ искусство было подражательное, не оригинальное? Такъ, но причина этого заключалась можетъ-быть въ односторонности и исключительности ихъ идеи, равно какъ и въ томъ, что римляне были по преимуществу народъ практическій, чуждый всякой созерцательности. Поэзія явилась у нихъ, какъ наслѣдіе умершей Греціи, на закатѣ ихъ собственной жизни, когда уже дряхлое общество не могло быть питательной почвой для цвѣтовъ поэзіи. Оттого латинская поэзія и носитъ на себѣ отпечатокъ не только подражательности, но и старческой дряхлости: отпущенникъ Мецената, Горацій, добровольно остался рабомъ и холопомъ своего милостивца, и создалъ меценатскую поэзію, воспѣвая миръ и тишину Рима,

купленные цѣной упадка доблести и добродѣтели. Впрочемъ и кромѣ Виргилія, этого поддѣльнаго Гомера римскаго, римляне имѣли своего истиннаго и оригинальнаго Гомера въ лицѣ Тита Ливія, котораго исторія есть національная поэма, и по содержанію, и по духу, и по самой риторической формѣ своей. Но высшей поэзіей римлянъ была и навсегда осталась поэзія ихъ дѣлъ, поэзія ихъ права: первая и теперь возвышаетъ и укрѣпляетъ всякую благородную душу въ святомъ чувствѣ патріотическаго героизма, а Юстиніановъ кодексъ—зрѣлый плодъ исторической жизни римлянъ — освободилъ Европу отъ оковъ феодальнаго права. Сначала принятый ею какъ фактъ, онъ потомъ вошелъ въ ея жизнь и въ свою очередь принялъ въ себя христіанскіе элементы и теперь продолжаетъ развитіе своего безсмертнаго существованія: въ немъ-то и чрезъ него-то доселѣ живетъ древній Римъ въ новомъ мірѣ.

Изъ народовъ новаго человѣчества испанцы первые выступили на поприще всемірно-исторической жизни. Нація экзальтированная и фантастическая, Испанія должна была на время слиться съ чуждымъ ей по происхожденію, но родственнымъ ей (по пылкости чувства и воображенія) племенемъ аравитянъ и сдѣлалась представительницей рыцарственности среднихъ вѣковъ, съ ея восторженными понятіями о чести, о достоинствѣ привилегированной крови, о любви, о храбрости, о великодушіи, съ ея фантастической и суевѣрной религіозностью. Отсюда это множество рыцарскихъ романовъ и еще большее множество романсовъ на испанскомъ языкѣ; отсюда же объясняется и появленіе Сервантесова «Донъ-Кихота»: ибо всякая крайность тамъ же, гдѣ возникла, и вызываетъ противъ себя реакцію.

Италія была второй страной новой Европы, гдѣ загорѣлся свѣтъ просвѣщенія. Италію можно назвать, не боясь слишкомъ ошибиться, христіанской реставраціей изящнаго міра древняго. И потому, какъ Испанія представляла собой чудесное зрѣлище фантастическаго слiянія аравійскаго духа съ европейскимъ христіанствомъ, такъ Италія представляла не менѣе чудное зрѣлище фантастическаго слiянія древняго съ европейскимъ христіанствомъ, котораго «вѣчный городъ» былъ главой и представителемъ. Возникшая на классической почвѣ, среди развалинъ и и памятниковъ древняго искусства, тевтонская Италія возродилась въ чувствѣ красоты и изящества. Отъ этого идея искусства сдѣлалась источникомъ жизни итальянца, и каждый итальянецъ сталъ или художникомъ, или диллетантомъ. Итальянское искусство осталось вѣрно своему классическому небу, своей классической природѣ, и въ новыхъ формахъ отразило древнюю жизнь, съ ея изящной нѣгой, съ ея обаятельными формами. Самое богословіе католицизма какъ-то чудно слилось съ преданіями классической древности: Виргилій чуть-чуть не считался святымъ, и въ «Божественной Комедіи» онъ провожаетъ великаго творца ея по мрачнымъ областямъ ада и чистилища. Чувственный и соблазнительный пѣвецъ рыцарскихъ и любовныхъ похожденій, Аріостъ, больше Тасса былъ итальянскимъ Гомеромъ. У самого Тасса героемъ поэмы скорѣе можно назвать Армиду, чѣмъ Годфреда: обольстительный образъ первой есть болѣе искренное и задушевное, а слѣдовательно и живое созданіе поэта, чѣмъ суровый образъ второго. Критики новѣйшаго времени изъявили большія сомнѣнія насчетъ «идеальности» мадоннъ, созданныхъ кистью великихъ художниковъ Италіи; сверхъ того они видятъ въ этихъ мадоннахъ болѣе дань понятіямъ времени, чѣмъ свободное творчество, которому были посвящены другія творенія болѣе искреннія и задушевныя, и потому болѣе близкія къ типу обаятельной и совершенно земной красоты.

Въ наше время три націи являются по преимуществу представителями человѣчества —Германія, Франція и Англія. Въ идеализмѣ заключается источникъ раціональной жизни Германіи. Міръ идей составляетъ сферу, которой, такъ сказать, дышитъ нѣмецъ. Цѣль жизни нѣмца—знаніе, и знаніе его заключено въ идеѣ; постичь идею предмета для него - значитъ овладѣть предметомъ. И потому только въ знаніи и соприкасается нѣмецъ съ міромъ и жизнью. Отсюда его нравственный аскетизмъ: понявъ идею предмета, онъ равнодушенъ къ тому, что этотъ предметъ не сообразенъ съ своимъ идеаломъ. Отсюда и аскетическій характеръ поэзіи нѣмцевъ: мірообъемлющая по идеямъ, воплощеннымъ въ ней, она призываетъ къ миру съ дѣйствительностью, какова бы ни была эта дѣйствительность; она настраиваетъ человѣка къ одинокой созерцательной жизни внутри самого себя, дѣлаетъ его властелиномъ въ сферѣ мысли и машиной въ сферѣ дѣйствительности. И оттого-то нѣмецкая поэзія такъ любитъ избирать своимъ исключительнымъ предметомъ или внутренніе процессы въ духѣ человѣка, или мистику сердца человѣческаго. А отсюда объясняются великіе успѣхи нѣмцевъ въ лирической поэзіи и музыкѣ и ихъ неуспѣхи въ другихъ родахъ поэзіи. Но уже аскетическая поэзія нѣмцевъ исчерпала все свое содержаніе и совершила полный кругъ свой: теперь жаждетъ она иныхъ элементовъ, иныхъ мотивовъ. Какъ бы то ни было, но внутренній міръ души человѣка— великій міръ, и нѣмцы оказали человѣчеству

великую услугу ученой и поэтической разработкой этого міра. Конечно великое достоинство аскетической поэзіи нѣмцевъ составляетъ и великій недостатокъ ея, какъ всего односторонняго и исключительнаго; но все же сфера этой поэзіи — сфера всемірно-историческая, и въ ней не могли не явиться великіе, міровые поэты.

Совсѣмъ иной характеръ имѣютъ жизненная идея и паѳосъ французской націи: это вѣчно-тревожное стремленіе къ идеалу и уравненію съ нимъ дѣйствительности. Искусство во Франціи всегда было выраженіемъ основной стихіи ея національной жизни: въ вѣкъ отрицанія, въ XVIII вѣкѣ, оно было исполнено ироніи и сарказма; теперь оно одно исполнено страданіями настоящаго и надеждами на будущее. Всегда было оно глубоко-національнымъ, даже во времена псевдо-классицизма, натянутаго подражанія древнимъ, — и Корнель, Расинъ, Мольеръ — столько же національные поэты Франціи, сколько Вольтеръ, Руссо, а теперь Беранжé и Жоржъ Зандъ.

Англія составляетъ прямую противоположность и Германіи, и Франціи. Сколько Германія идеальна, столько Англія практически положительна; какъ велики успѣхи нѣмцевъ въ философіи, такъ ничтожны попытки англичанъ въ абсолютной наукѣ; у англичанъ источникомъ всѣхъ ихъ историческихъ событій бываетъ польза общества. Человѣкъ въ этомъ обществѣ ничего не значитъ самъ по себѣ, но получаетъ большее или меньшее значеніе отъ того, что̀ онъ имѣетъ или чѣмъ онъ владѣетъ. Покореніе силъ природы на службу обществу, побѣда надъ матеріей, пространствомъ и временемъ, развитіе промышленности, какъ основной общественной стихіи, какъ краеугольнаго камня зданія общества, — вотъ въ чемъ сила и величіе Англіи и ея заслуги передъ человѣчествомъ. Во многомъ похожая на древній Римъ, практическая Англія довершаетъ свое сходство съ нимъ и огромными завоеваніями, причина которыхъ — корыстные разсчеты, а результатъ — распространеніе цивилизаціи по всему міру. Но въ отношеніи къ искусству Англія ничего общаго съ древнимъ Римомъ не имѣетъ: тевтонское племя, двумя слоями — саксонскимъ и нормандскимъ — легшее на почвѣ ея историческаго формированія, и христіанство, какъ глубоко вошедшій въ жизнь ея элементъ, заронили въ національный духъ англичанъ плодовитыя сѣмена поэзіи. Но и въ поэзіи Англія рѣзко отличается отъ Германіи и отъ Франціи. Какъ въ странѣ по превосходству общественной и практической, въ Англіи особенно развились драма и романъ, недоступные для нѣмцевъ; отъ французской же поэзіи англійская отличается и своей художественностью, и своимъ равнодушіемъ къ вѣрно-изображаемой ею дѣйствительности, безъ скорби о неразумности и безъ радости о разумности этой дѣйствительности, безъ порыванія подвигнуть ее возвыситься до идеала. Но какъ Англія есть страна всевозможныхъ противорѣчій нравственныхъ, то и невозможно подвести явленій ея поэзіи подъ какую-либо опредѣленную точку зрѣнія: такъ напримѣръ, объ руку съ ея равнодушіемъ къ добру и злу дѣйствительности идетъ самый глубокій юморъ, а въ Байронѣ Англія имѣла поэта, который по паѳосу своей поэзіи всего родственнѣе Франціи и всего враждебнѣе своему отечеству. Правда, Вольтеръ и Руссо имѣли сильное вліяніе на Байрона; но правда и то, что юморъ, мрачная глубина и колоссальная сила духа Байрона явно обличаютъ въ немъ сына Британіи. Вообще Байронъ такъ-же есть намекъ на будущее Англіи, какъ Шиллеръ — намекъ на будущее Германіи: оба эти поэта были рѣзкими противорѣчіями національному духу своихъ странъ, и въ то же время каждый изъ нихъ могъ явиться только въ своей странѣ. Но съ Шиллеромъ скоро помирилась его Германія, которую сначала такъ дико озадачило его явленіе; Байронъ же и умеръ въ непримиримой враждѣ съ своей родиной, и великая нація въ свою очередь двинулась въ срѣтеніе только гробу его...

Если въ этомъ очеркѣ національностей, игравшихъ или играющихъ первыя роли на позорищѣ всемірной исторіи, и въ очеркѣ отношенія исторической идеи жизни народовъ къ поэзіи мы не выразили опредѣлительно нашей мысли (чего невозможно было сдѣлать, говоря мимоходомъ о такомъ предметѣ, котораго стало бы на огромное отдѣльное сочиненіе), то по крайней мѣрѣ сдѣлали на него опредѣлительный, сколько могли, намекъ. Прибавимъ къ сказанному, что основная идея національно-исторической жизни народа существуетъ всегда, какъ сумма понятій и правилъ общества; она даетъ себя чувствовать даже въ самыхъ повидимому мелочныхъ обычаяхъ и нравахъ общества. Такъ напримѣръ, страсть французовъ къ баламъ, театрамъ и всякаго рода публичнымъ увеселеніямъ, ихъ природная вѣжливость и любезность, охота и умѣнье вести легкій и бѣглый свѣтскій разговоръ, ихъ искусство популяризировать всякое знаніе, дѣлать доступнымъ черезъ ясное изложеніе всякій предметъ, самое непостоянство ихъ модъ въ одеждѣ и житейскихъ удобствахъ, — все вытекаетъ изъ основной идеи ихъ національно-исторической жизни. Англичане суровы, важны и недоступны въ обществѣ, они легче сходятся другъ съ другомъ въ парламентѣ, въ трибуналѣ, на биржѣ, чѣмъ въ салонѣ, и

въ послѣднемъ они этикетны: ихъ пиры и обѣды выражаютъ не свѣтскую, а политически-гражданскую общительность; они преданы семейной жизни, гдѣ глава семейства является маленькимъ деспотомъ и гдѣ основные принципы отзываются маленькимъ варварствомъ феодальныхъ временъ; въ свѣтской же жизни англичане этикетны и скучны съ достоинствомъ. Въ общественныхъ нравахъ ихъ царствуютъ чопорность, pruderie, и самая ограниченная, самая мелкая стѣснительная моральность. Что-то жосткое и грубое есть въ ихъ нравахъ, какъ необходимый результатъ вѣчнаго торгашества и вѣчной борьбы промышленнаго духа съ внѣшними препятствіями. Энергія національнаго духа англичанъ, которой они обязаны своимъ государственнымъ величіемъ, своей всемірной торговлей и своими всемірными завоеваніями и поселеніями, трагически выражалась въ политическихъ и религіозныхъ переворотахъ. Отсюда эта мрачность и суровое величіе ихъ поэзіи; отсюда же происходяхъ и ихъ великіе успѣхи въ драматической поэзіи: сама исторія Англіи есть рядъ трагедій, и Шекспиру легко могла войти въ голову мысль писать трагическія хроники Англіи: матеріалы были у него подъ рукой,—стоило только оживить ихъ духомъ поэзіи. Нѣмецъ не рожденъ ни для свѣтской, ни для политически-гражданской общительности: что для француза салонъ, маскарадъ, театръ, гулянье, бульваръ, что для англичанина парламентъ и биржа,—то для нѣмца университетъ, ученый съѣздъ, ученый комитетъ. Отсюда это удивительное множество университетовъ, существующихъ цѣлые вѣка; отсюда эта особенность университетскихъ нравовъ и обычаевъ, эта противоположность бурщества съ филистерствомъ. До тридцати лѣтъ нѣмецъ бываетъ буршемъ, и какъ скоро часовая стрѣлка востанетъ на послѣдней минутѣ его тридцати лѣтъ, онъ тотчасъ же дѣлается филистеромъ. Многіе изъ нѣмцевъ даже родятся филистерами, и ни одной минуты въ своей жизни не бываютъ буршами, тогда какъ буршами они никогда не родятся, а только прикидываются ими на время—ужъ никакъ не долѣе тридцати лѣтъ. Нѣмецъ уживется, гдѣ угодно; ему вездѣ хорошо, вездѣ отечество, и при всемъ этомъ онъ вездѣ вѣренъ себѣ, вездѣ тотъ же угловатый и странный нѣмецъ. Это явленіе въ самой живой связи съ основной идеей національно-исторической жизни нѣмцевъ: они въ знаніи признаютъ то, чего еще нѣтъ, но что должно быть по разуму, и отвергаютъ то, что есть въ дѣйствительности, но чего бы не должно быть по разуму, а живутъ въ ладу и въ мирѣ со всякой дѣйствительностью; для нѣмца знать и жить двѣ совершенно различныя вещи. Нѣмецъ болѣе семьянинъ, чѣмъ кто-нибудь, и ничего не можетъ быть возвышеннѣе и сладостнѣе, а вмѣстѣ съ тѣмъ и пошлѣе его семейнаго счастья: таково свойство всякой односторонности и исключительности!... Сахаръ—хорошая вещь, но попробуйте сдѣлать обѣдъ изъ одного сахара или на одномъ сахарѣ—будетъ и приторно, и нездорово. Ни на одномъ языкѣ нѣтъ столь высокихъ пѣсенъ любви, какъ на нѣмецкомъ, и на немъ же больше, чѣмъ на другихъ, написано приторныхъ до пошлости сердечныхъ изліяній. И это относится не къ однимъ мелкимъ талантамъ, не къ одной бездарности: что можетъ быть приторнѣе и пошлѣе «Стеллы», «Брата и Сестры», «Германа и Доротеи»?—а Гёте былъ великій геній!

Такимъ образомъ основная идея національно-историческаго значенія народа, какъ воздухъ—основной элементъ всякаго существованія, проникаетъ насквозь и внутреннюю, и внѣшнюю жизнь народа, давая себя чувствовать, и какъ сумма нравственныхъ убѣжденій и принциповъ общества, и какъ образъ и форма жизни, то-есть какъ нравы и обычаи народа. Великій поэтическій талантъ, являющійся среди такого народа, такъ сказать, съ молокомъ своей матери всасываетъ въ себя готовое уже содержаніе для своей будущей поэзіи, для своихъ будущихъ твореній,—и свободно, безъ всякихъ усилій и натяжекъ, выражаетъ въ нихъ и достоинство, и недостатки основной идеи національно-исторической жизни своего народа.

Смотря на Державина, какъ на русскаго Пиндара, Горація и Анакреона вмѣстѣ, должно прежде рѣшить вопросъ: были ли въ его время историческіе и общественные элементы, которые могли бы дать готовые матеріалы для его таланта, готовое содержаніе для его поэзіи? Вотъ въ чемъ вопросъ, а совсѣмъ не въ томъ, что Державинъ былъ потомокъ Багрима, сѣверный бардъ, и что въ его поэзіи щедрой рукой разсыпаны алмазы, сапфиры, изумруды и яхонты...

Какую идею предназначено выражать Россіи—опредѣлить это тѣмъ труднѣе и даже невозможнѣе, что европейская исторія Россіи началась только съ Петра Великаго, и что поэтому Россія есть страна будущаго. Россія въ лицѣ образованныхъ людей своего общества носитъ въ душѣ своей непобѣдимое предчувствіе величія своего назначенія, величія своего будущаго. И не увлекаясь ни дѣтскими фантазіями, ни ложнымъ патріотизмомъ, можно сказать смѣло, что есть факты, превращающіе это предчувствіе въ убѣжденіе. Всѣ великіе народы

имѣли своихъ великихъ представителей или въ историческихъ, или въ миѳическихъ лицахъ. Много имѣла первыхъ древняя Греція, но ни одинъ изъ нихъ не выразилъ собой такъ полно національнаго духа, какъ миѳическое лицо божественнаго Ахилла, воспѣтаго царемъ греческихъ поэтовъ — Гомеромъ. Мы, русскіе, имѣли своего Ахилла, который есть неопровержимо историческое лицо, ибо отъ дня его смерти протекло только 118 лѣтъ, но который есть миѳическое лицо со стороны необъятной великости духа, колоссальности дѣлъ и невѣроятности чудесъ, имъ произведенныхъ. Петръ былъ полнымъ выраженіемъ русскаго духа, и еслибы между его натурой и натурой русскаго народа не было кровнаго родства — его преобразованія, какъ индивидуальное дѣло сильнаго средствами и волей человѣка, не имѣли бы успѣха. Но Русь неуклонно идетъ по пути, указанному ей творцомъ ея. Петръ выразилъ собой великую идею самоотрицанія случайнаго и произвольнаго въ пользу необходимаго, грубыхъ формъ ложно развившейся народности въ пользу разумнаго содержанія національной жизни. Этой высокой способностью самоотрицанія обладаютъ только великіе люди и великіе народы, и ею-то русское племя возвысилось надъ всѣми славянскими племенами; въ ней-то и заключается источникъ его настоящаго могущества и будущаго величія. До Петра русская исторія вся заключалась въ одномъ стремленіи къ сочлененію разъединенныхъ частей страны и сосредоточенію ея вокругъ Москвы. Въ этомъ случаѣ помогло и татарское иго, и грозное царствованіе Іоанна. Цементомъ, соединившимъ разрозненныя части Руси, было преобладаніе московскаго великокняжескаго престола надъ удѣлами, а потомъ уничтоженіе ихъ, и единство патріархальнаго обычая, замѣнявшаго право. Но эпоха самозванцевъ показала, какъ еще недовольно твердъ и достаточенъ былъ этотъ цементъ. Въ царствованіе Алексѣя Михаиловича обнаружилась живая необходимость реформы и сближенія Руси съ Европой. Было сдѣлано много попытокъ въ этомъ родѣ; но для такого великаго дѣла нуженъ былъ и великій творческій геній, который и не замедлилъ явиться въ лицѣ Петра. Со смертью его надолго закатилось солнце русской жизни, и до царствованія Екатерины II-й едва поддерживались установленныя Петромъ формы, безъ дальнѣйшаго развитія, движенія впередъ. Великая продолжила дѣло Великаго, и Русь быстро двинулась по пути преуспѣянія. Екатерина II заботилась не о поддержаніи уже устарѣвшихъ формъ эпохи Петра, а о ихъ развитіи. Это была великая эпоха въ исторіи Руси, хотя въ то же время эта эпоха почти столько же домашнее дѣло въ отношеніи къ Руси, сколько и эпоха Петра: обѣ онѣ были залогомъ будущаго всемірно-историческаго содержанія. Но для поэзіи просто, безъ дальнѣйшихъ европейскихъ претензій, эпоха Екатерины II была благопріятна: въ продолженіе ея могъ явиться по крайней мѣрѣ зародышъ поэзіи,—и онъ явился.

Скажутъ: Россія еще до Екатерины Великой держала твердый голосъ на сеймѣ европейскомъ, и ея политическое значеніе тяжело лежало на вѣсахъ европейской политики. Это совершенная правда, которой мы и не думаемъ оспаривать; но мы говоримъ не о политическомъ всемірно-историческомъ значеніи, а о нравственномъ всемірно-историческомъ значеніи, которое проявляется въ наукѣ, въ искусствѣ, въ современно исторической идеѣ самаго политическаго стремленія. Намъ опять скажутъ, что въ царствованіе Екатерины II Россія была уже образованной страной, и что духъ XVIII вѣка въ ней такъ же отражался, какъ и въ Пруссіи при Фридрихѣ II; что Россія не только читала въ подлинникѣ тогдашнихъ знаменитыхъ писателей Франціи, но что эти знаменитые писатели даже переводились на русскій языкъ. Это справедливо, только съ этимъ нельзя согласиться безусловно. Въ царствованіе Екатерины II просвѣщеніе и образованность были дѣйствительно европейскія и болѣе или менѣе въ духѣ XVIII вѣка; но они сосредоточивались при дворѣ, не выходя за его предѣлы. Тогда только одинъ классъ общества былъ причастенъ европейскому просвѣщенію и образованности: это высшее дворянство, имѣвшее доступъ ко двору, или, лучше сказать, вельможество, не имѣвшее въ этомъ отношеніи ничего общаго съ другими классами общества. Но одинъ, и притомъ самый меньшій по числу, классъ общества еще не составляетъ цѣлаго общества, особенно, если онъ своимъ высокимъ положеніемъ разъединенъ съ другими классами. Въ царствованіе Александра Благословеннаго и среднее дворянство, значительное по числу, явилось просвѣщеннѣйшимъ и образованнѣйшимъ сословіемъ сравнительно съ другими. Поэтому очень понятно, что въ то время всѣ замѣчательнѣйшіе писатели наши принадлежали исключительно этому сословію. Въ настоящее благополучное царствованіе просвѣщеніе и образованность замѣтно распространились не только между среднимъ сословіемъ (разумѣя подъ этимъ словомъ такъ называемыхъ «разночинцевъ»), но и между низшими классами: по крайней мѣрѣ теперь не рѣдкость образованные и даже просвѣщенные люди изъ купеческаго и мѣщанскаго сословія, изъ которыхъ нѣкоторые даже пользуются болѣе или

менѣе почетной извѣстностью въ литературѣ. И потому никакъ нельзя сказать, чтобы теперь не было въ Россіи общества и даже общественнаго мнѣнія. Но въ царствованіе Екатерины ничего этого и быть не могло, по закону исторической послѣдовательности. Тогда дѣйствительно переводили по-русски философскія сказки Вольтера и «Новую Элоизу» Руссо, но ихъ читали, какъ читали «Несчастнаго Никанора, Русскаго Дворянина», «Приключенія Мирамонда» Эмина, «Письмовникъ» Курганова и тому подобныя книги, добродушно не подозрѣвая никакой разницы между тѣми европейскими твореніями и этими самодѣльными произведеніями домашней стряпни. И XVIII вѣкъ отразился только на одномъ вельможествѣ, какъ мы выше замѣтили. Но какъ Державинъ за свой талантъ вошелъ въ знать, то и на немъ не могъ не отразиться болѣе или менѣе XVIII вѣкъ. Можно сказать, что въ твореніяхъ Державина ярко отпечатлѣлся р у с с к і й XVIII вѣкъ. Но прежде, нежели разсмотримъ мы, какъ и до какой степени отпечатлѣлся этотъ вѣкъ на Руси Екатерининской эпохи, и какъ тотъ же вѣкъ отразился на поэзіи Державина, скажемъ, что всѣ сочиненія Державина, вмѣстѣ взятыя, далеко не выражаютъ въ такой полнотѣ и такъ рельефно русскаго XVIII вѣка, какъ выраженъ онъ въ превосходномъ стихотвореніи Пушкина «Къ Вельможѣ». Этотъ портретъ вельможи стараго времени — дивная реставрація руины въ первобытный видъ зданія. Это могъ сдѣлать только Пушкинъ. Кромѣ его художнической способности переноситься всюду и во все по волѣ фантазіи своей, ему помогла и отдаленность его отъ того времени, представлявшагося ему въ перспективѣ. Прошедшее всегда и виднѣе, и понятнѣе настоящаго. Отъ Державина, какъ современника, нельзя и требовать такой мастерской картины русскаго XVIII вѣка, который много разнился отъ европейскаго XVIII вѣка. Эта разность вѣрно схвачена Пушкинымъ въ строкахъ—

.... И скромно ты внималъ
За чашей медленной аѳею или деисту,
Какъ любопытный скиѳъ аѳинскому софисту.

Но Державинъ не могъ стать наравнѣ и съ этимъ скиѳомъ: онъ относится къ этому скиѳу, какъ тотъ скиѳъ къ аѳинскому софисту. Лишенный всякаго образованія, не зная французскаго языка, Державинъ не былъ слишкомъ причастенъ ни нравственной порчѣ, ни истинному прогрессу того времени, и въ сущности нисколько не понималъ его. Хваля добро того времени, онъ не прозрѣвалъ связи его со зломъ, и, нападая на зло, не провидѣлъ связи его съ добромъ.

Съ двухъ сторонъ отразился русскій XVIII вѣкъ въ поэзіи Державина: это со стороны наслажденія и пировъ и со стороны трагическаго ужаса при мысли о смерти, которая махнетъ косой—и

Гдѣ пиршествъ раздавались клики,
Надгробные тамъ воютъ лики.

Державинъ любилъ воспѣвать «умѣренность»; но его умѣренность похожа на гораціанскую, къ которой всегда примѣшивалось фалернское... Бросимъ взглядъ на его прекрасную оду «Приглашеніе къ Обѣду».

Шекснинска стерлядь золотая,
Каймакъ и борщъ уже стоятъ;
Въ графинахъ вина, пуншъ, блистая,
То льдомъ, то искрами манятъ;
Съ курильницъ благовонья льются,
Плоды среди корзинъ смѣются,
Не смѣютъ слуги и дохнуть,
Тебя стола вкругъ ожидая;
Хозяйка статная, младая,
Готова руку протянуть..
Приди, мой благодѣтель давній,
Творецъ чрезъ двадцать лѣтъ добра!
Приди—и домъ хоть ненарядный,
Безъ рѣзьбы, злата и сребра,
Мой посѣти: его богатство—
Пріятный только вкусъ, опрятство,
И твердый мой, нельстивый правъ.
Приди отъ дѣлъ попрохладиться,
Поѣсть, попить, повеселиться,
Безъ вредныхъ здравію приправъ!

Какъ все дышитъ въ этомъ стихотвореніи духомъ того времени—и пиръ для милостивца, и умѣренный столъ, безъ вредныхъ здравію приправъ, но съ золотой шекснинской стерлядью, съ винами, которыя «то льдомъ, то искрами манятъ», съ благовоніями, которыя льются съ курильницъ, съ плодами, которыя смѣются въ корзинкахъ, и особенно — съ слугами, которые не смѣютъ и дохнуть!.. Конечно понятіе объ «умѣренности» есть относительное понятіе,—и въ этомъ смыслѣ самъ Лукуллъ былъ умѣренный человѣкъ. Нѣтъ, люди нашего времени искреннѣе: они любятъ и поѣсть, и попить, и за столомъ любятъ поболтать не объ умѣренности, а о роскоши. Впрочемъ эта «умѣренность» и для Державина существовала больше, какъ «піитическое украшеніе для оды». Но вотъ, словно мимолетное облако печали, пробѣгаетъ въ веселой одѣ мысль о смерти:

И знаю я, что вѣкъ нашъ—тѣнь;
Что, лишь младенчество проводимъ,
Уже ко старости приходимъ,
И смерть къ намъ смотритъ чрезъ заборъ.

Это мысль искренняя; но поэтъ въ ней же и находитъ способъ къ утѣшенію:

Увы! то какъ не умудриться,
Хоть разъ цвѣтами не увиться
И не оставить мрачный взоръ?

Затѣмъ опять грустное чувство:

Слыхалъ, слыхалъ я тайну эту,
Что иногда груститъ и царь:

Ни ночь, ни день покоя нѣту,
Хотя имъ вся покойна тварь,
Хотя онъ громкой славой знатенъ:
Но ахъ! и тронъ всегда ль пріятенъ
Тому, кто вѣкъ свой въ хлопотахъ?
Тутъ зритъ обманъ, тамъ зритъ упадокъ:
Какъ бѣдный часовой тотъ жалокъ,
Который вѣчно на часахъ!

Но не бойтесь: грустное чувство не овладѣетъ ходомъ оды, не окончитъ ея элегическимъ аккордомъ, — что такъ любитъ наше время; поэтъ опять находитъ поводъ къ радости въ томъ, что̀ на минуту повергло его въ унылое раздумье:

И такъ, доколь еще ненастье
Не помрачаетъ красныхъ дней
И приголубливаетъ счастье,
И гладитъ насъ рукой своей;
Доколѣ не пришли морозы,
Въ саду благоухаютъ розы,—
Мы поспѣшимъ ихъ обонять.
Такъ будемъ жизнью наслаждаться,
И тѣмъ, чѣмъ можемъ, утѣшаться,—
По платью ноги протягать.

Заключеніе оды совершенно неожиданно, и въ немъ видна характеристическая черта того времени, непремѣнно требовавшаго, чтобы сочиненіе оканчивалось моралью. Поэтъ нашего времени кончилъ бы эту пьесу стихомъ «по платью ноги протягать»; но Державинъ прибавляетъ:

А если ты, иль кто другіе
Изъ званыхъ милыхъ мнѣ гостей,
Чертоги предпочтя златые
И яства сахарны царей,
Ко мнѣ не срядитесь откушать,
Извольте вы мой толкъ прослушать:
Блаженство не въ лучахъ порфиръ,
Не въ вкусѣ яствъ, не въ нѣгѣ слуха,
Но въ здравьи и въ спокойствѣ духа.
Умѣренность есть лучшій пиръ.

Ту же мысль находимъ мы во многихъ стихотвореніяхъ Державина; но съ особенной рѣзкостью высказалась она въ одѣ «Къ Первому Сосѣду», одномъ изъ лучшихъ произведеній Державина.

Кого роскошными пирами,
На влажныхъ невскихъ островахъ,
Между тѣнистыми древами,
На муравѣ и на цвѣтахъ,
Въ шатрахъ персидскихъ, златошвейныхъ,
Изъ глинъ китайскихъ драгоцѣнныхъ,
Изъ вѣнскихъ чистыхъ хрусталей,
Кого столь славно угощаешь,
И для кого ты расточаешь
Сокровища казны твоей?
Гремитъ музыка, слышны хоры,
Вкругъ лакомыхъ твоихъ столовъ.
Сластей и ананасовъ горы,
И множество другихъ плодовъ
Прельщаютъ чувство и питаютъ;
Младыя дѣвы угощаютъ,
Подносятъ вина чередой—
И аліатико съ шампанскимъ,
И пиво русское съ британскимъ
И мозель съ зельтерской водой.
Въ вертепѣ мраморномъ, прохладномъ,
Въ которомъ льется водоскатъ,
На ложѣ розъ благоуханномъ,
Средь нѣги, лѣни и отрадъ,
Любовью распаленный страстной,
Съ младой, веселою, прекрасной
И съ нѣжной нимфой ты сидишь:
Она поетъ,—ты страстно таешь,
То съ ней въ весельи утопаешь,
То, утомленъ весельемъ, спишь.

Сколько въ этихъ стихахъ одушевленія и восторга, свидѣтельствующихъ о личномъ взглядѣ поэта на пиршественную жизнь такого рода! Въ этомъ виденъ духъ русскаго XVIII вѣка, когда великолѣпіе, роскошь, пиры, казалось, составляли цѣль и разгадку жизни. Со всѣми своими благоразумными толками объ «умѣренности», Державинъ невольно, можетъ-быть часто безсознательно, вдохновляется восторгомъ при изображеніи картинъ такой жизни,—и въ этихъ картинахъ гораздо больше искренности и задушевности, чѣмъ въ его философскихъ и нравственныхъ одахъ. Видно, что въ первыхъ говорятъ душа и сердце; а во вторыхъ—резонерствующій холодный разсудокъ. И это очень естественно: поэтъ только тогда и искрененъ, а слѣдовательно только тогда и вдохновененъ, когда выражаетъ непосредственно присущія душѣ его убѣжденія, корень которыхъ растетъ въ почвѣ исторической общественности его времени. Но, какъ мы замѣтили прежде,—пиршественная жизнь была только одной стороной того времени; на другой его сторонѣ вы всегда увидите грустное чувство отъ мысли, что нельзя же вѣкъ пировать, что переворотъ колеса фортуны или безпощадная смерть положатъ же рано или поздно конецъ этой прекрасной жизни. И потому остальная половина этой прекрасной оды растворена грустнымъ чувствомъ, которое однакоже не только не вредитъ внутреннему единству оды, но въ себѣ-то именно и заключаетъ его причину, ибо оно, это грустное чувство, является необходимымъ слѣдствіемъ того весело-восторженнаго праздничнаго чувства, которое высказалось въ первой половинѣ оды.

Ты спишь—и сонъ тебѣ мечтаетъ,
Что въ вѣкъ благополученъ ты;
Что само небо разсыпаетъ
Блаженства вкругъ тебя цвѣты;
Что парка дней твоихъ не коситъ;
Что откупъ вновь тебѣ приноситъ
Сибирски горы серебра,
И дождь златой къ тебѣ ліется.
Блаженъ, кто поутру проснется
Такъ счастливымъ, какъ былъ вчера!
Блаженъ, кто можетъ веселиться
Безпрерывно въ жизни сей!
Но рѣдкому пловцу случится
Безбѣдно плавать средь морей:
Тамъ бурно дышатъ непогоды,
Горамъ подобно гонятъ воды
И съ пѣною песокъ мутятъ.
Петрополь сосны осѣняли,
Но вихремъ пораженны пали:

Теперь корнями вверхъ лежатъ.
Непостоянство—доля смертныхъ:
Въ премѣнахъ вкуса—счастье ихъ;
Среди утѣхъ своихъ несмѣтныхъ
Желаемъ мы утѣхъ иныхъ.
Придутъ, придутъ часы тѣ скучны,
Когда твои ланиты тучны
Престанутъ граціи трепать;
И можетъ-быть съ тобой въ разлукѣ
Твоя ужъ Пенелопа въ скукѣ
Коверъ не будетъ распускать;
Не будетъ можетъ-быть лелѣять
Судьба ужъ болѣе тебя,
И вѣтръ благопріятный вѣять
Въ твой парусъ; —береги себя!

Въ заключительныхъ стихахъ оды Державинъ особенно вѣренъ духу своего времени:

Доколь текутъ часы златые
И не приспѣли скорби злыя, —
Пей, ѣшь и веселись, сосѣдъ!
На свѣтѣ жить намъ время срочно;
Веселье то лишь непорочно,
Раскаянья за коимъ нѣтъ.

Чувство наслажденія жизнью принимало иногда у Державина характеръ необыкновенно пріятный и граціозный,—какъ въ этомъ прелестномъ стихотвореніи—«Гостю», дышащемъ кромѣ того боярскимъ бытомъ того времени:

Сядь, милый гость, здѣсь на пуховомъ
Диванѣ мягкомъ отдохни;
Въ семъ тонкомъ пологу перловомъ,
И въ зеркалахъ вокругъ усни;
Вздремни послѣ стола немножко;
Пріятно часикъ похрапѣть;
Златой кузнечикъ, сѣра мошка
Сюда не могутъ залетѣть.
Случится, что изъ сновъ прелестныхъ
Приснится здѣсь тебѣ какой:
Хоть кладъ изъ облаковъ небесныхъ
Златой посыплется рѣкой,
Хоть дѣвушки мои домашни
Рукой тебѣ махнутъ,—я радъ:
Любовныя пріятны шашни,
И поцѣлуй въ сей жизни кладъ.

И такъ, вотъ созерцаніе, составляющее основной элементъ поэзіи Державина; вотъ гдѣ и вотъ въ чемъ отразился на русскомъ обществѣ XVIII вѣкъ; и вотъ гдѣ является Державинъ выразителемъ русскаго XVIII вѣка. И ни въ одномъ изъ его стихотвореній этотъ мотивъ не высказался съ такой полнотой идеи, такой торжественностью тона, такою полѣтистостью и яркостью фантазіи и такимъ громозвучіемъ слова, какъ въ его превосходной одѣ «На смерть князя Мещерскаго», которая вмѣстѣ съ «Водопадомъ» и «Фелицей» составляетъ ореолъ поэтическаго генія Державина,—лучшее изъ всего, написаннаго имъ. Несмотря на нѣкоторую напряженность, на нѣсколько риторическій тонъ, составлявшіе необходимое условіе и неизбѣжный недостатокъ поэзіи того времени,—сколько величія, силы чувства, и сколько искренности и задушевности въ этой чудной одѣ! Да и какъ не быть искренности и задушевности, если эта ода—исповѣдь времени, вопль эпохи, символъ ея понятій и убѣжденій! Какъ колоссаленъ у нашего поэта страшный образъ этой безпощадной смерти, отъ роковыхъ когтей которой не убѣгаетъ никакая тварь! Сколько отчаянія въ этой характеристикѣ вооруженнаго косой скелета: и монархъ, и узникъ—снѣдь червей; злость стихій пожираетъ самыя гробницы; даже славу зіяетъ стереть время; словно быстрыя воды льются въ море—льются дни и годы въ вѣчность; царства глотаетъ алчная смерть; мы стоимъ на краю бездны, въ которую должны стремглавъ низринуться; съ жизнью получаемъ и смерть свою—родимся для того, чтобъ умереть; все разитъ смерть безъ жалости:

И звѣзды ею сокрушатся,
И солнцы ею потушатся,
И всѣмъ мірамъ она грозитъ!

Отъ этого страшнаго міросозерцанія потрясенный отчаяніемъ духъ поэта обращается уже собственно къ человѣку, о жалкой участи котораго онъ слегка намекнулъ:

Не мнитъ лишь смертный умирать
И быть себя онъ вѣчнымъ чаетъ,—
Приходитъ смерть къ нему, какъ тать,
И жизнь внезапну похищаетъ.
Увы! гдѣ меньше страха намъ,
Тамъ можетъ смерть постичь скорѣе;
Ея и громы не быстрѣе
Слетаютъ къ горнымъ вышинамъ.

Что́ же навело поэта на созерцаніе этой страшной картины жалкой участи всего сущаго и человѣка въ особенности?—Смерть знакомаго ему лица. Кто же было это лицо? Потемкинъ, Суворовъ, Безбородко, Бецкій или другой кто изъ историческихъ дѣйствователей того времени?—Нѣтъ: то былъ—

Сынъ роскоши, прохладъ и нѣгъ!

О, XVIII вѣкъ, о, русскій XVIII вѣкъ!..

Сынъ роскоши, прохладъ и нѣгъ,
Куда, Мещерскій, ты сокрылся?
Оставилъ ты сей жизни брегъ,
Къ брегамъ ты мертвыхъ удалился:
Здѣсь персть твоя, а духа нѣтъ.
Гдѣ жъ онъ?—Онъ тамъ.—Гдѣ тамъ?—Не знаемъ.
Мы только плачемъ и взываемъ:
«О горе намъ, рожденнымъ въ свѣтъ!»

Вникните въ смыслъ этой строфы—и вы согласитесь, что это вопль подавленной ужасомъ души, крикъ нестерпимаго отчаянія... А между тѣмъ исходнымъ пунктомъ этого страшнаго созерцанія жалкой участи человѣка — не иное что, какъ смерть богача. Можно подумать, что бѣднякъ, умершій съ голоду среди оборванной семьи, въ предсмертной агоніи просящій хлѣба, не возбудилъ бы въ поэтѣ такихъ горестныхъ чувствъ,

такихъ безотрадныхъ воплей. Что дѣлать! у всякаго времени своя болѣзнь и свой недостатокъ. Время наше лучше прошлаго, а не мы лучше отцовъ нашихъ; если мотивы нашихъ страданій выше и благороднѣе, если ропотъ отчаянія вырывается изъ стѣсненной, сдавленной груди нашей не при видѣ богача, умершаго отъ пищижестіи, а при видѣ непризнаннаго таланта, страждущаго достоинства, сраженнаго благороднаго стремленія, несбывшихся порывовъ къ великому и прекрасному.

Утѣхи, радость и любовь
Гдѣ купно съ здравіемъ блистали,
У всѣхъ тамъ цѣпенѣетъ кровь
И духъ мятется отъ печали:
Гдѣ столъ былъ яствъ—тамъ гробъ стоитъ,
Гдѣ пиршествъ раздавались клики—
Надгробные тамъ воютъ лики,
И блѣдна смерть на всѣхъ глядитъ...

Здѣсь опять непосредственнымъ источникомъ отчаянія — противоположность между утѣхами, радостью, любовью и здравіемъ и между зрѣлищемъ смерти, между столомъ съ яствами и столомъ съ гробомъ, между кликами пиршествъ и воемъ надгробныхъ ликовъ... Дѣти пировали за столомъ—грянулъ громъ и обратилъ въ прахъ часть собесѣдниковъ: остальные въ ужасѣ и отчаяніи... И какъ не быть имъ въ ужасѣ, когда ихъ поразила ужасная мысль: къ чему же и пиры, если и ими нельзя спастись отъ смерти,—а безъ пировъ къ чему же и жизнь?.. Да, наше время лучше времени отцовъ нашихъ... Если хотите, и мы жадно любимъ пиры, и многіе изъ насъ только и дѣлаютъ, что пируютъ; но счастливы ли они пирами своими? Увы, пиры никогда не прерывались и съ усердіемъ продолжаются и въ наше время,—это правда; но отчего же это уныніе, это чувство тяжести и утомленія отъ жизни, эти изнуренныя блѣдныя лица, омраченныя тоской и заботой, этотъ—

. . . . . Увядшій жизни цвѣтъ
Безъ малаго въ восьмнадцать лѣтъ?..

Нѣтъ, намъ жалки эти веселенькіе старички, упрекающіе насъ, что мы не умѣемъ веселиться такъ, какъ веселились въ старые, давніе годы...

И предковъ скучны намъ роскошныя забавы,
Ихъ добросовѣстный, ребяческій развратъ...

Говоря о невѣрности и скоротечности жизни человѣка, поэтъ обращается къ себѣ самому,—и его слова полны вдохновенной грусти:

Какъ сонъ, какъ сладкая мечта,
Исчезла и моя ужъ младость;
Не сильно нѣжитъ красота,
Не столько восхищаетъ радость,
Не столько легкомысленъ умъ,
Не столько я благополученъ;
Желаніемъ честей размученъ,
Зоветъ, я слышу, славы шумъ.

Итакъ, вотъ новое обольщеніе на вечерней зарѣ дней поэта; но, увы! его разочарованное чувство уже ничему не довѣряетъ,—и онъ восклицаетъ въ порывѣ грустнаго негодованія:

Но такъ и мужество пройдетъ,
И вмѣстѣ къ славѣ съ нимъ стремленье;
Богатствъ стяжаніе минетъ,
И въ сердцѣ всѣхъ страстей волненье
Прейдетъ, прейдетъ въ чреду свою.
Подите счастья прочь возможны!
Вы всѣ премѣнчивы и ложны:
Я въ дверяхъ вѣчности стою!

Казалось бы, что здѣсь и конецъ одѣ; но поэзія того времени страхъ какъ любила выводы и заключенія, словно послѣ порядковой хріи, гдѣ въ концѣ повторялось другими словами уже сказанное въ предложеніи и приступѣ. Итакъ, какой же выводъ сдѣлалъ поэтъ изъ всей своей оды?—посмотримъ:

Сей день иль завтра умереть,
Перфильевъ, должно намъ конечно;
Почто жъ терзаться и скорбѣть,
Что смертный другъ твой жилъ не вѣчно?
Жизнь есть небесъ мгновенный даръ:
Устрой ее себѣ къ покою,
И съ чистою твоей душою
Благословляй судебъ ударъ.

Видите ли: поэтъ вѣренъ духу своего времени и самому себѣ: оно конечно тяжело, а все-таки не худо подумать о томъ, чтобъ жизнь-то устроить себѣ къ покою... Не таковы поэты нашего времени, не таковы и страданія ихъ; вотъ какъ живописалъ картину отчаянія одинъ изъ нихъ:

То было тьма безъ темноты;
То было бездна пустоты,
Безъ протяженья и границъ;
То были образы безъ лицъ;
То страшный міръ какой-то былъ,
Безъ неба, свѣта и свѣтилъ,
Безъ времени, безъ дней и лѣтъ,
Безъ Промысла, безъ благъ и бѣдъ,
Ни жизнь, ни смерть—какъ сонмъ гробовъ
Какъ океанъ безъ береговъ,
Задавленный тяжелой мглой,
Недвижный, темный и нѣмой.

Прочитавъ такіе стихи, право, потеряешь охоту устраивать жизнь себѣ къ покою...

Мысль о скоротечности и преходящности всего существующаго тяготила Державина. Она высказывается во многихъ его стихотвореніяхъ, и ее же силились выразить хладѣющіе персты умирающаго поэта въ этихъ послѣднихъ стихахъ его:

Рѣка временъ въ своемъ стремленьи
Уноситъ всѣ дѣла людей,
И топитъ въ пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрезъ звуки лиры и трубы,
То вѣчности жерломъ пожрется —
И общей не уйдетъ судьбы!

Мысль эта также принадлежала XVIII вѣку, когда не понимали, что проходятъ и мѣня-

ются личности, а духъ человѣческій живетъ вѣчно. Идея о прогрессѣ еще только возникала, когда немногіе только умы понимали, что въ потокѣ времени тонутъ формы, а не идея, преходятъ и мѣняются личности человѣческія. И въ этой мысли о скоротечности и преходящности всего земного, такъ томившей Державина, такъ неразлучно жившей съ его душой, мы видимъ отраженіе на русское общество XVIII вѣка. Но здѣсь и конецъ этому отраженію: Державинъ совершенно чуждъ всего прочаго, чѣмъ отличается этотъ чудный вѣкъ. Впрочемъ XVIII вѣкъ выразился на Руси еще въ другомъ писателѣ, не разсмотрѣвъ котораго нельзя судить о степени и характерѣ вліянія XVIII вѣка на русское общество: мы говоримъ о Фонвизинѣ. Конечно и на немъ вѣкъ отразился довольно поверхностно и ограниченно; но въ другомъ характерѣ и другой стороной, чѣмъ на Державинѣ.

Чѣмъ разнообразнѣе произведенія поэта, тѣмъ болѣе критика должна заботиться объ опредѣленіи ихъ достоинства относительно однихъ къ другимъ. Въ этомъ случаѣ критика должна принимать въ соображеніе, какія изъ произведеній поэта особенно нравились его современникамъ, какія особенно уважались ими; равнымъ образомъ, какими изъ своихъ произведеній особенно дорожилъ самъ поэтъ или на какихъ онъ особенно основывалъ заслуги свои передъ искусствомъ. Но критика должна принимать къ свѣдѣнію подобныя обстоятельства и основывать на нихъ свое сужденіе тогда только, когда они не противорѣчатъ высшему критеріуму достоинства всякихъ поэтическихъ произведеній, то-есть— искренности ихъ и задушевности. Случается иногда, что поэтъ по духу своего времени особенно дорожитъ самыми холодными и сухими своими произведеніями, въ которыхъ участвовалъ одинъ разсудокъ и нисколько не участвовали чувство и фантазія. То же случается и въ отношеніи къ современникамъ поэта. Въ эту ошибку обыкновенно вводитъ ихъ содержаніе или предметъ произведенія. Они не думаютъ о томъ, что предметъ стихотворенія можетъ быть важенъ, великъ, даже священнъ, а само стихотвореніе тѣмъ не менѣе можетъ быть очень плохо. Такъ напримѣръ, никто не станетъ спорить, чтобъ содержаніе «Александроиды» Свѣчина не было неизмѣримо выше содержанія «Руслана и Людмилы» или «Графа Нулина» Пушкина; но никто также не станетъ спорить, что «Русланъ и Людмила» и «Графъ Нулинъ»—прекрасныя поэтическія произведенія, а «Александроида»—образецъ бездарности и ничтожности. Въ первомъ томѣ «Русской Бесѣды» напечатана большая ода Державина «Слѣпой Случай», мысль которой—несомнѣнность личнаго безсмертія,—и тогда же нѣкоторые изъ господъ сочинителей какого-то плохого періодическаго изданія раскричались объ этой новонайденной одѣ, словно о новооткрытой Колумбомъ Америкѣ. Они увидѣли въ этой одѣ величайшее созданіе величайшаго поэта, не замѣтивъ, какъ люди безъ эстетическаго чувства, что дѣльная и высокая мысль этой оды высказана до крайности плохими стихами, и что по своей поэтической отдѣлкѣ и самому расположенію мыслей вся эта ода очень похожа на школьное риторическое упражненіе, холодное, сухое и общими мѣстами наполненное. Таковы почти всѣ Державинскія переложенія псалмовъ: мало сказать, что они ниже своего предмета— можно сказать, что они рѣшительно недостойны своего высокаго предмета,—и кто знакомъ съ прозаическимъ переложеніемъ псалмовъ, какъ на древне-церковномъ, такъ и на русскомъ языкѣ, тотъ въ переложеніяхъ Державина не узнаетъ высокихъ, боговдохновенныхъ гимновъ порфироноснаго пѣвца Божія. Исключеніе остается только за переложеніемъ 81-го псалма «Властителямъ и Судіямъ», въ которомъ талантъ Державина умѣлъ приблизиться къ высотѣ подлинника:

Возсталъ всевышній Богъ, да судитъ
Земныхъ боговъ во сонмѣ ихъ.
«Доколѣ—рекъ—доколь вамъ будетъ
Щадить неправедныхъ и злыхъ.
Вашъ долгъ есть: охранять законы,
На лица сильныхъ не взирать;
Безъ помощи, безъ обороны
Сиротъ и вдовъ не оставлять.
Вашъ долгъ: спасать отъ бѣдъ невинныхъ,
Несчастливымъ подать покровъ;
Отъ сильныхъ защищать безсильныхъ,
Исторгнуть бѣдныхъ изъ оковъ».
Не внемлютъ!—видятъ и не знаютъ!
Покрыты мглою очеса!
Злодѣйствы землю потрясаютъ,
Неправда зыблетъ небеса.

Переложеніе псалмовъ и подражаніе имъ въ собраніяхъ сочиненій Державина обыкновенно помѣщаются вмѣстѣ съ его одами духовнаго и нравственнаго содержанія и вмѣстѣ съ ними образуютъ какъ бы особенный отдѣлъ Державинской поэзіи. Весь этотъ отдѣлъ, обыкновенно высоко цѣнимый критиками добраго стараго времени, отличается одними и тѣми же качествами: длиннотой, вялостью, водяностью и плохими стихами. Рѣдко, рѣдко вспыхиваютъ въ одахъ этого отдѣла искорки поэзіи. Одна изъ этихъ одъ очень и очень замѣчательна по поэтическимъ мѣстамъ и даже по высокости мыслей; но неопредѣленность идеи цѣлаго повредила и поэтическому достоинству цѣлаго. Мы говоримъ объ одѣ «Безсмертіе Души». Явно, что поэтъ смѣшалъ въ ней два совершенно различныя понятія—безсмертіе идеи, не умирающей въ преходящихъ фактахъ, и личное без-

смертіе человѣка или безсмертіе души. Оттого въ одной одѣ очутились двѣ оды, несвязанныя внутреннимъ единствомъ, перебитыя и перемѣшанныя одна съ другой. И что же? Тѣ строфы этой оды, въ которыхъ проблескиваетъ первая идея, столько исполнены поэзіи и мысли, сколько строфы, выражающія вторую мысль, прозаичны и поверхностны. Говоря о прекрасныхъ мѣстахъ оды «Безсмертіе Души», нельзя не указать на 8, 17, 18 и 19 строфы.

Зато нѣкоторыя изъ одъ духовнаго и нравственнаго содержанія поражаютъ невообразимыми странностями. Кто бы напримѣръ подумалъ, что вотъ эти стихи—Державина, а не Тредьяковскаго:

Какъ птица въ мглѣ унывна,
Оставлена на здѣ (*на кровлѣ*),
Иль схохленна, пустынна
Сядяща на гнѣздѣ.
Въ нощи, въ лѣсу, въ трущобѣ,
Лію стенаньемъ гулъ.

А между тѣмъ это дѣйствительно стихи Державина изъ оды «Сѣтованье», начинающейся стихами:

Услышь, Творецъ, моленье
И вопль моей души!

Но огромная поэма, а не ода «Цѣленіе Саула» представляетъ собой примѣръ особенной нестройности. Она состоитъ болѣе, чѣмъ изъ 400 стиховъ, которые всѣ вродѣ слѣдующихъ:

Внимаетъ пѣснь монархъ: но сила звуковъ, словъ
Такъ отъ него скользитъ, какъ лучъ отъ холма *льдяна*;
Снѣдаетъ грусть его, мысль черная, *печальна*,
Пѣвецъ то зритъ—и взявъ другихъ строй голосовъ,
Поетъ ужъ хоромъ всѣмъ, но сонно, полутонно,
Смятенью тартара, душѣ смятенной сходно.

И кто бы могъ думать, чтобъ за такими стихами слѣдовали вотъ какіе:

На пустыхъ высотахъ, на зыбяхъ Божій духъ
Искони до вѣковъ въ тихой тьмѣ возносился,
Какъ орелъ надъ яйцомъ, подъ зародышемъ вкругъ
Тварей всѣхъ теплотой, такъ крылами гнѣздился.
Огнь, земля и вода, и весь воздухъ въ борьбѣ
Межъ собой, внутрь и внѣ, безпрестанно сражались,
И лишь жизнь тѣмъ они всѣмъ являли въ себѣ,
Что тамъ стукъ, а тамъ трескъ, а тамъ блескъ прорывались;
Громъ на громъ въ вышинѣ, гулъ на гулъ въ глубинѣ,
Какъ катясь, какъ вратясь, даль и близъ оглушали;
Бездны безднъ, хляби хлябь, колебавъ въ тишинѣ
Безъ устройствъ естество, ужасъ, мракъ представляли.

Впрочемъ эти стихи прекрасные и сильные, несмотря на свою грубую отдѣлку, суть единственный оазисъ въ песчаной пустынѣ этой поэмы.

Ода «Богъ» считалась лучшей не только изъ одъ духовнаго и нравственнаго содержанія, но и вообще лучшей изъ всѣхъ одъ Державина. Самъ поэтъ былъ такого же мнѣнія. Какимъ мистическимъ уваженіемъ пользовалась встарину эта ода, можетъ служить доказательствомъ нелѣпая сказка, которую каждый изъ насъ слышалъ въ дѣтствѣ, будто ода «Богъ» переведена даже на китайскій языкъ и, вышитая шелками на щитѣ, поставлена надъ кроватью богдыхана. И дѣйствительно, это одна изъ замѣчательнѣйшихъ одъ Державина, хотя у него есть много одъ и высшаго сравнительно съ ней достоинства.

Изъ одъ Державина нравственно - философскаго содержанія особенно замѣчательны сатирическія оды — «Вельможа» и «На счастье». При разсматриваніи первой должно забыть эстетическія требованія нашего времени и смотрѣть на нее, какъ на произведеніе своего времени: тогда эта ода будетъ прекраснымъ произведеніемъ, несмотря на ея риторическіе пріемы. Первыя восемь строфъ просто превосходны, особенно вотъ эти:

Кумиръ, поставленный въ позоръ,
Несмысленную чернь плѣняетъ;
Но коль художниковъ въ немъ взоръ
Прямыхъ красотъ не ощущаетъ:
Се образъ ложныя молвы,
Се глыба грязи позлащенной!
И вы безъ благости душевной
Не всѣ ль, вельможи, таковы?
Не перлы перскіе на васъ
И не бразильски звѣзды—ясны:
Для возлюбившихъ правду глазъ
Лишь добродѣтели прекрасны,—
Онѣ суть смертныхъ похвала.
Калигула, твой конь въ сенатѣ
Не могъ сіять, сіяя въ златѣ:
Сіяютъ добрыя дѣла!
Оселъ всегда останется осломъ,
Хотя осыпь его звѣздами;
Гдѣ должно дѣйствовать умомъ,
Онъ только хлопаетъ ушами.
О, тщетно счастія рука,
Противъ естественнаго чина,
Безумца рядитъ въ господина,
Или въ шумиху дурака.
Какихъ ни вымышляй пружинъ,
Чтобъ мужу бую умудриться,
Не можно вѣкъ носить личинъ,
И истина должна открыться.
Когда не свергъ въ бояхъ, въ судахъ,
Въ совѣтахъ царскихъ сопостатовъ:
Всякъ думаетъ, что я Чупятовъ
Въ марокскихъ лентахъ и звѣздахъ.
Оставя скипетръ, тронъ, чертогъ,
Бывъ странникомъ въ пыли и въ потѣ,
Великій Петръ, какъ нѣкій Богъ,
Блисталъ величествомъ въ работѣ:
Почтенъ и въ рубищѣ герой!
Екатерина въ низкой долѣ,

И не на царскомъ бы престолѣ
Была великою женой.
И вправь, коль самолюбья лесть
Не обуяла бъ умъ надменный:
Что наше благородство, честь,
Коль не изящности душевны?
Я князь—коль мой сіяетъ духъ;
Владѣлецъ—коль страстьми владѣю;
Болярииъ—коль за всѣхъ болѣю,
Царю, закону, церкви другъ.

Да, такіе стихи никогда не забудутся! Кромѣ замѣчательной силы мысли и выраженія, они обращаютъ на себя вниманіе еще и какъ отголосокъ разумной и нравственной стороны прошедшаго вѣка. Остальная и бо̀льшая часть оды отличается риторическими распространеніями и добродушнымъ морализмомъ, которой объ истинахъ вродѣ дважды два—четыре говоритъ, какъ о важныхъ открытіяхъ. Впрочемъ 10, 11 и 12-я строфы, изображающія вельможескую жизнь людей XVIII вѣка, отличаются значительнымъ поэтическимъ достоинствомъ. Въ одѣ «На Счастіе» виденъ русскій умъ, русскій юморъ, слышится русская рѣчь. Кромѣ разныхъ современныхъ политическихъ намековъ, въ ней много рѣзкихъ и удачныхъ юмористическихъ выходокъ, свидѣтельствующихъ какое-то добродушіе, какъ напримѣръ это обращеніе къ счастью:

Катаешь кубаремъ весь миръ:
Какъ рѣзвости твоей примѣрявъ,
Полна земля вся кавалеровъ,
И цѣлый свѣтъ сталъ бригадиръ.

Тонко хваля Екатерину, поэтъ говоритъ:

Изволитъ царствовать правдиво,
Не жжетъ, не рубитъ безъ суда;
А развѣ кое-какъ вельможи,
И такъ и сякъ, нахмуря рожи,
Тузятъ инова иногда.

Сатирически описывая свое прежнее счастье, когда, бывало, все удавалось ему, и въ милости бояръ, и въ любви, и въ игрѣ, и въ поэзіи, поэтъ очень забавно и вмѣстѣ колко жалуется на безвременье преклонныхъ лѣтъ своихъ:

А нынѣ пятьдесятъ мнѣ било;
Полетъ свой счастье премѣнило;
Безъ латъ я горе-богатырь;
Прекрасный полъ меня лишь бѣситъ,
Амуръ безъ перьевъ нетопырь,
Едва вспорхнетъ и носъ повѣситъ.
Сокрылся и въ игрѣ мой кладъ:
Не страстны мной, какъ прежде, музы:
Бояре понадули пузы,
И я у всѣхъ сталъ виноватъ.

Умоляя счастье снова осыпать его своими дарами, поэтъ остроумно подшучиваетъ надъ Гораціемъ, обѣщаясь писать школярнымъ слогомъ:

«*Беатусъ*—братъ мой, на волахъ
Собою самъ поля орющій,
Или стада свои пасущій!»
Я буду восклицать въ пирахъ.

Къ числу такихъ же одъ принадлежитъ и «Мой Истуканъ». Въ ней особенно замѣчательны нѣкоторыя черты характера поэта и его образа мыслей. Таковы два превосходнѣйшіе стиха:

Злодѣйства малаго мнѣ мало,
Большого дѣлать не хочу.

Замѣчательна и слѣдующая строфа: поэтъ говоритъ, что ни за какія дѣла не сто̀илъ бы онъ кумира—

Не стоилъ бы: всѣ знаки чести
Дозволены самимъ себѣ,
Плоды тщеславія и лести,
Монархъ! постыдны и тебѣ.
Желаетъ хвалъ, благодаренья
Лишь низкая себѣ душа,
Живущая изъ награжденья:
По смерти слава хороша,
Заслуги въ гробѣ созрѣваютъ,
Герои въ вѣчности сіяютъ!

Доселѣ говорили мы о Державинѣ, какъ о русскомъ поэтѣ, въ извѣстной степени и въ извѣстномъ характерѣ отразившемъ на себѣ XVIII вѣкъ въ той степени, въ какой отразило его на себѣ тогдашнее русское общество. Теперь намъ слѣдуетъ показать Державина, какъ пѣвца Екатерины, какъ представителя цѣлой эпохи въ исторіи Россіи. Царствованіе Екатерины Великой, послѣ царствованія Петра Великаго, было второй великой эпохой въ русской исторіи. Доселѣ для него еще не наставало потомства. Мы, люди настоящей эпохи, такъ близки къ временамъ Екатерины, что не можемъ судить о нихъ безпристрастно и вѣрно. Эта близость лишаетъ насъ возможности видѣть ясно и опредѣленно то, что̀ обнаруживается только въ одной исторической перспективѣ, на достаточномъ отдаленіи. И потому мы съ одной стороны слишкомъ увлекаемся громомъ побѣдъ, блескомъ завоеваній, многосложностью преобразованій, множествомъ людей замѣчательныхъ и не видимъ изъ-за всего этого внутренняго быта того времени. Съ другой стороны, справедливо гордясь нашимъ общественнымъ и гражданскимъ счастьемъ, мы можетъ быть слишкомъ строго судимъ лесть, низкопоклонство, патронажество, милостивцевъ и отцовъ-благодѣтелей, составлявшихъ характеристику быта того времени. Мы не можемъ живо представить себѣ тогдашняго историческаго положенія Россіи, того рѣзкаго контраста между тираніей Бирона и труднымъ, но безплодной, хотя и блистательной войнѣ съ Пруссіей, временемъ,—и между царствованіемъ Екатерины—этой эпохой блестящихъ и великихъ дѣлъ, мудрыхъ преобразованій, разумнаго и гуманнаго законодательства, котораго основой было: «лучше простить десять виновныхъ, чѣмъ наказать одного невиннаго»,—возник-

шаго просвѣщенія и возникавшей литературы, какъ плодовъ нравственнаго простора, смѣнившаго удушающую тѣсноту, какъ творенія мудрости и благости, воцарившейся на тронѣ. Близкіе къ тѣмъ временамъ, мы такъ далеки отъ нихъ усовершенствованіями всякаго рода, такъ горды и такъ счастливы великими успѣхами двухъ послѣднихъ царствованій, что не можемъ смотрѣть на наше прошедшее, не сравнивая его съ настоящимъ,—а это сравненіе, разумѣется, выгоднѣе для настоящаго. И потому намъ теперь должно не столько судить объ эпохѣ Екатерины Великой, сколько изучать ее, чтобъ пріобрѣсти данныя для сужденія о ней. Къ числу такихъ данныхъ, безъ сомнѣнія, принадлежатъ свидѣтельства современниковъ,—а всѣмъ извѣстно, какъ великъ былъ ихъ энтузіазмъ къ своему времени и творцу его—Екатеринѣ. Здѣсь мы говоримъ о царствованіи Екатерины только въ отношеніи къ поэзіи. Поэзія Державина—самое живое и самое вѣрное свидѣтельство того, до какой степени эта эпоха была благопріятна поэзіи и до какой степени могла она дать поэзіи разумное содержаніе. Въ этомъ отношеніи должно обращать вниманіе не на похвалы Екатеринѣ пѣвца ея, которыя, какъ похвалы современника, не могутъ имѣть той неподозрѣваемой достовѣрности и искренности, какъ голосъ потомства; но здѣсь должно обращать вниманіе на ту свѣжесть, ту теплоту искренняго и задушевнаго чувства, которыми проникнуты гимны Державина Екатеринѣ, на тотъ смѣлый и благородный тонъ, которымъ они отличаются. Итакъ, намъ остается только выбрать тѣ строфы изъ разныхъ одъ его, которыя представляютъ особенно характеристическія черты громко и торжественно воспѣтаго имъ царствованія.

Ода «Фелица»—одно изъ лучшихъ созданій Державина. Въ ней полнота чувства счастливо сочеталась съ оригинальностью формы, въ которой виденъ русскій умъ и слышится русская рѣчь. Несмотря на значительную величину, эта ода проникнута внутреннимъ единствомъ мысли, отъ начала до конца выдержана въ тонѣ.

Олицетворяя въ себѣ современное общество, поэтъ тонко хвалитъ Фелицу, сравнивая себя съ нею и сатирически изображая свои пороки. Исповѣдь его заключается стихами:

Таковъ, Фелица, я развратенъ!
Но на меня весь свѣтъ похожъ.

Не оставляя шуточнаго тона, необходимаго ему для того, чтобъ похвалы Фелицѣ не были рѣзки, поэтъ забываетъ себя и такъ рисуетъ для потомства образъ Фелицы:

Едина ты лишь не обидишь,
Не оскорбляешь никого:
Дурачества сквозь пальцы видишь,
Лишь зла не терпишь одного;
Проступки снисхожденьемъ правишь;
Какъ волкъ овецъ, людей не давишь;—
Ты знаешь прямо цѣну ихъ:
Царей они подвластны волѣ,
Но Богу правосудну болѣ,
Живущему въ законахъ ихъ.
. . . .
Неслыханное также дѣло,
Достойное тебя одной,
Что будто ты народу смѣло
О всемъ, и въявь, и подъ рукой,
И знать, и мыслить позволяешь,
И о себѣ не запрещаешь
И быль, и небыль говорить;
Что будто самымъ крокодиламъ,
Твоихъ всѣхъ милостей зоиламъ,
Всегда склоняешься простить.
Стремятся слезъ пріятныхъ рѣки
Изъ глубины души моей.
О сколь счастливы человѣки
Тамъ должны быть судьбой своей,
Гдѣ ангелъ кроткій, ангелъ мирный,
Сокрытый въ свѣтлости порфирной,
Съ небесъ ниспосланъ скиптръ носить!
Тамъ можно пошептать въ бесѣдахъ
И, казни не боясь, въ обѣдахъ
За здравіе царей не пить.
Тамъ съ именемъ Фелицы можно
Въ строкѣ описку поскоблить,
Или портретъ неосторожно
Ея на землю уронить;
Тамъ свадебъ шутовскихъ не парятъ,
Въ ледовыхъ баняхъ ихъ не жарятъ,
Не щолкаютъ въ усы вельможъ;
Князья насѣдками не клохчутъ,
Любимцы въявь имъ не хохочутъ,
И сажей не мараютъ рожъ.
Ты вѣдаешь, Фелица, правы
И человѣковъ, и царей:
Когда ты просвѣщаешь нравы,
Ты не дурачишь такъ людей;
Въ твои отъ дѣлъ отдохновенья
Ты пишешь въ сказкахъ поученья,
И Хлору въ азбукѣ твердишь:
«Не дѣлай ничего худого—
И самого сатира злого
Лжецомъ презрѣннымъ сотворишь».

Заключительная строфа оды дышитъ глубокимъ благоговѣйнымъ чувствомъ.

Прошу великаго пророка,
Да праха ногъ твоихъ коснусь,
Да словъ твоихъ сладчайша тока
И лицезрѣнья наслаждусь!
Небесныя прошу я силы,
Да ихъ простря сафирны крылы,
Невидимо тебя хранятъ
Отъ всѣхъ болѣзней, золъ и скуки,
Да дѣлъ твоихъ въ потомствѣ звуки,
Какъ въ небѣ звѣзды, возблестятъ.

Оду эту Державинъ писалъ не думая, чтобъ она могла быть напечатана; всѣмъ извѣстно, что она случайно дошла до свѣдѣнія государыни. И такъ, есть и внѣшнія доказательства искренности этихъ полныхъ души стиховъ:

Хвалы мои тебѣ примѣтя,
Не мни, чтобъ шапки иль бешметя
За нихъ я отъ тебя желалъ.
Почувствовать добра пріятство—
Такое есть души богатство,
Какого Крезъ не собиралъ.

Ода «Изображеніе Фелицы» растянута и разведена водой риторики; но въ ней есть превосходныя строфы въ pendant къ одѣ «Фелица», почему мы и выписываемъ ихъ здѣсь.

Припомни, что Она вѣщала
Безчисленнымъ Ея ордамъ:
«Я счастья вашего искала
И въ васъ его нашла я вамъ:
Ставъ сами вы себѣ послушны,
Живите, славьтеся въ мой вѣкъ,
И будьте столь благополучны,
Колико можетъ человѣкъ.
«Я вамъ даю свободу мыслить
И разумѣть себя, цѣнить,
Не въ рабствѣ, а въ подданствѣ числить,
И въ ноги мнѣ челомъ не бить;
Даю вамъ право безъ препоны
Мнѣ ваши нужды представлять,
Читать и знать мои законы,
И въ нихъ ошибки замѣчать.
«Даю вамъ право собираться,
И въ думахъ золото копить,
Ко мнѣ послами отправляться
И не всегда меня хвалить;
Даю вамъ право безпристрастно
Въ судьи другъ друга выбирать,
Самимъ дѣла свои всевластно
И начинать, и окончать.
«Не воспрещу я стихотворцамъ
Писать и чепуху, и лесть,
Халдеямъ, новымъ чудотворцамъ
Махать съ духами, пить и ѣсть;
Но я во всемъ, что лишь не злобно,
Потщуся равнодушной быть;
Великолѣпно и спокойно
Мои благодѣянья лить».
. . . .
Рекла бъ! «Почто писать уставы,
Коль ихъ въ диванахъ не творятъ?
Развратные вельможей нравы —
Народа цѣлаго развратъ.
«Вашъ долгъ монарху, Богу, царству
Служить и клятвой не играть;
Неправдѣ, злобѣ, мздѣ, коварству
Пути повсюду пресѣкать:
Пристрастный судъ разбоя злѣе;
Судьи—враги, гдѣ спитъ законъ:
Предъ вами гражданина шея
Протянута безъ оборонъ».
. . . .
Представь, чтобъ всѣ царевна средства
Въ пособіе себѣ брала
Предупреждать народа бѣдства
И сохранять его отъ зла;
Чтобъ отворила всѣмъ дороги
Чрезъ почту письма къ ней писать;
Велѣла бы въ свои чертоги
Для объясненья допускать.

«Видѣніе Мурзы» принадлежитъ къ лучшимъ одамъ Державина. Какъ всѣ оды къ Фелицѣ, она написана въ шуточномъ тонѣ; но этотъ шуточный тонъ есть истинно высокій лирическій тонъ—сочетаніе, свойственное только Державинской поэзіи и составляющее ея оригинальность. Какъ жаль, что Державинъ не зналъ или не могъ знать, въ чемъ особенно онъ силенъ и что́ составляло его истинное призваніе. Онъ самъ свои риторически-высокопарныя оды предпочиталъ этимъ шуточнымъ, въ которыхъ онъ былъ такъ оригиналенъ, такъ народенъ и такъ возвышенъ,—тогда какъ въ первыхъ онъ и надутъ, и натянутъ, и безцвѣтенъ. «Видѣніе Мурзы» начинается превосходной картиной ночи, которую созерцалъ поэтъ въ комнатѣ своего дома; поэтическая ночь настроила его къ пѣснопѣнью, и онъ воспѣлъ тихое блаженство своей жизни:

Что карлой онъ и великаномъ,
И дивомъ свѣта не рожденъ,
И что не созданъ истуканомъ
И оныхъ чтить не принужденъ.

Далѣе заключается превосходный, поэтически и ловко выраженный намекъ на подарокъ, такъ неожиданно полученный имъ отъ монархини за оду «Фелица»:

Блаженъ и тотъ, кому царевны
Какой бы ни было орды,
Изъ теремовъ своихъ янтарныхъ
И сребророзовыхъ свѣтлицъ,
Какъ-будто изъ улусовъ дальныхъ,
Украдкой отъ придворныхъ лицъ,
За росказни, за растобары,
За вирши, иль за что-нибудь,
Исподтишка другіе дары
И въ досканцахъ червонцы шлютъ.

Явленіе гнѣвной Фелицы, во всѣхъ аттрибутахъ ея царственнаго величія, прерываетъ мечты поэта. Фелица укоряетъ его за лесть; она говоритъ ему:

. . . . Когда
Поэзія не сумасбродство,
Но вышній даръ боговъ: тогда
Сей даръ боговъ, кромѣ лишь къ чести
И къ поученью ихъ путей
Быть долженъ обращенъ,—не къ лести
И тлѣнной похвалѣ людей.
Владыки свѣта люди тѣ же,
Въ нихъ страсти, хоть на нихъ вѣнцы;
Ядъ лести имъ вредитъ не рѣже:
А гдѣ поэты не льстецы?

Отвѣтъ поэта на укоры исчезнувшаго видѣнія Фелицы дышитъ искренностью чувства, жаромъ поэзіи и заключаетъ въ себѣ и автобіографическія черты, и черты того времени:

Возможно ль, кроткая царевна!
И ты къ мурзѣ чтобъ своему
Была сурова столь и гнѣвна,
И стрѣлы къ сердцу моему
И ты, и ты чтобы бросала,
И пламени души моей
Къ себѣ и ты не одобряла?
Довольно безъ тебя людей,
Довольно безъ тебя поэту,
За кажду мысль, за каждый стихъ,
Отвѣтствовать лихому свѣту,
И отъ сатиръ щититься злыхъ!
Довольно золотыхъ кумировъ,
Безъ чувствъ мои что пѣсни чли;
Довольно кадіевъ, факировъ,
Которы въ зависти сочли
Тебѣ ихъ неприличной лестью;
Довольно нажилъ я враговъ!
Иной отнесъ себѣ къ безчестью,
Что не дерутъ его усовъ;
Иному показалось больно,
Что онъ наслдкой не сидитъ;
Иному очень своевольно

Съ тобой мурзъ твой говорить;
Иной вмѣнялъ мнѣ въ преступленье,
Что я посланницей съ небесъ
Тебя быть мыслилъ въ восхищеньи
И лилъ въ восторгѣ токи слезъ;
И словомъ: тотъ хотѣлъ арбуза,
А тотъ—соленыхъ огурцовъ;
Но пусть имъ здѣсь докажетъ муза,
Что я не изъ числа льстецовъ;
Что сердца моего товаровъ
За деньги я не продаю,
И что не изъ чужихъ амбаровъ
Тебѣ наряды я крою;
Но вѣнценосна добродѣтель!
Не лесть я пѣлъ и не мечты,
А то, чему весь міръ свидѣтель:
Твои дѣла суть красоты.
Я пѣлъ, пою и пѣть ихъ буду,
И въ шуткахъ правду возвѣщу;
Татарски пѣсни изъ подъ спуду,
Какъ лучъ, потомству сообщу;
Какъ солнце, какъ луну поставлю
Твой образъ будущимъ вѣкамъ.
Превознесу тебя, прославлю;
Тобой безсмертенъ буду самъ.

Пророческое чувство поэта не обмануло его: поэзія Державина въ тѣхъ немногихъ чертахъ, которыя мы представили здѣсь нашимъ читателямъ, есть прекрасный памятникъ славнаго царствованія Екатерины II и одно изъ главныхъ правъ пѣвца на поэтическое безсмертіе.

Другое значеніе имѣютъ теперь для насъ торжественныя оды Державина. Въ нихъ онъ является болѣе оффиціальнымъ, чѣмъ истинно вдохновеннымъ поэтомъ. Въ этомъ отношеніи онѣ рѣзко отдѣляются отъ одъ, посвященныхъ Фелицѣ. И не мудрено: послѣднія имѣли корень свой въ дѣйствительности, а первыя были плодомъ похвальнаго обычая согласовать лирный звукъ съ громомъ пушекъ и блескомъ плошекъ и шкаликовъ. Притомъ же легче было чувствовать и понимать мудрость и благость монархини, чѣмъ провидѣть значеніе войнъ и побѣдъ ея, объясняющихся причинами чисто политическими. Политическіе вопросы тогда только могутъ служить содержаніемъ поэзіи, когда онѣ вмѣстѣ и вопросы историческіе и нравственные. Такова была великая война 1812 года, когда обѣ изъ тяжущихся сторонъ—и колоссальное могущество Наполеона, и національное существованіе Россіи—сошлись рѣшить вопросъ: быть или не быть? Побѣды надъ турками, какъ бы ни блистательны были онѣ, могутъ дать прекрасное содержаніе для реляцій, но не для одъ. Сверхъ того торжественныя оды Державина еще и потому утратили теперь свою цѣну, что самыя событія, породившія ихъ, намъ уже не могутъ казаться такими, какими видѣли ихъ современники. Типомъ всѣхъ торжественныхъ одъ Державина можетъ служить ода «На взятіе Варшавы». Она такъ всѣмъ извѣстна, что мы не почитаемъ за нужное дѣлать изъ нея выписки. Ее можно раздѣлить на три части: первая изъ нихъ есть экстастическое изліяніе чувства удивленія къ Суворову и Екатеринѣ II. Дѣйствительно, вступленіе оды восторженно; но этотъ восторгъ весь заключается не въ мысляхъ, а въ восклицаніяхъ, и въ немъ есть что-то напряженное. Мѣсто, начинающееся стихомъ «Черная туча, мрачныя крыла», долго считалось въ нашихъ риторикахъ и піитикахъ образцомъ гиперболы, какъ выраженія высочайшаго восторга: теперь эта гипербола можетъ служить образцомъ натянутаго восторга, стихотворнаго крика—не больше. Поэтъ чувствовалъ самъ пустоту всѣхъ этихъ громкихъ фразъ, и потому хотѣлъ во второй части своей оды занять умъ читателя какимъ-нибудь содержаніемъ. Что́ же онъ сдѣлалъ для этого?—онъ показываетъ сонмъ русскихъ царей и вождей, сидящій въ «небесномъ вертоградѣ» на злачныхъ холмахъ, въ прохладѣ благоуханныхъ рощъ, въ прозрачныхъ и радужныхъ шатрахъ»; передъ ними поетъ нашъ звучный Пиндаръ, Ломоносовъ, и его хвала произаетъ ихъ грудь, какъ молнія; въ ихъ «пунцовыхъ» устахъ «блистаетъ златъ медъ», а на щекахъ играютъ зари; возлегши на «мягкихъ зыблющихъ(ся)» перловыхъ облакахъ, они внимаютъ тихострунный хоръ небесныхъ арфъ и поющихъ дѣвъ (что́ однакожъ не мѣшаетъ имъ внимать и лирѣ нашего звучнаго Пиндара, Ломоносова): что́ это за языческая валгалла для христіанскихъ царей и вождей? Для этого подлуннаго міра стихи Ломоносова конечно имѣютъ свое назначеніе; но безпрестанно слушать ихъ и на томъ свѣтѣ—воля ваша, скучно. Далѣе поэтъ заставляетъ Петра Великаго проговорить рѣчь къ Пожарскому и потомъ скрыться въ «сѣнь». Все это—голая риторика, свидѣтельствующая о затруднительномъ положеніи поэта, задавшаго себѣ воспѣть предметъ, котораго идеи онъ не прочувствовалъ въ себѣ. Третья часть оды кончилась даже смѣшно плохими четверостишьями съ припѣвомъ къ каждому:

Славься симъ, Екатерина,
О великая жена!

Въ первой части оды поэтъ называетъ своего героя, т. е. Суворова, «Александромъ по бранямъ»; сравненіе крайне неудачное! Можно называть Наполеона Цезаремъ, ибо въ жизни и положеніяхъ обоихъ этихъ лицъ было много общаго; но что́ же общаго между дѣйствительно великимъ полководцемъ русской монархини, превосходнымъ выполнителемъ ея политическихъ предначертаній, и между монархомъ - завоевателемъ, героемъ древняго міра, связавшимъ Востокъ съ Европой?.. Вообще Державинъ не умѣлъ хвалить Суворова: онъ восхищается только его непобѣ-

димостью, забывая, что этимъ были славны и Тамерланы, и Атиллы, и что въ Суворовѣ было что-нибудь замѣчательное и кромѣ этого. Хваля Суворова, Державинъ долженъ былъ бы настроить лиру на тотъ чисто-русскій ладъ, которымъ воспѣвалъ онъ Фелицу; но онъ хотѣлъ видѣть своего героя въ риторической апоѳеозѣ, и потому въ его одахъ Суворовъ не возбуждаетъ къ себѣ никакого сочувствія.

У Пушкина есть два стихотворенія, порожденныя почти такимъ же событіемъ, какъ и ода Державина, о которой мы говоримъ. Даже по тону оба эти стихотворенія Пушкина напоминаютъ торжественную музу Державина; но какая же разница въ содержаніи! Пушкинъ поднимаетъ историческіе вопросы, говоря, что это—

. . . . . споръ славянъ между собою,
Домашній, старый споръ, ужъ взвѣшенный судьбою.

Пушкинъ не изрекаетъ оскорбительныхъ приговоровъ падшему врагу, но благородно, какъ представитель великой націи, восклицаетъ:

Въ бореньи падшій невредимъ;
Враговъ мы въ прахѣ не топтали;
. . . .
Они народной Немезиды
Не узрятъ гнѣвнаго лица,
И не услышатъ пѣснь обиды
Отъ лиры русскаго пѣвца.

Оды «На взятіе Измаила» и «Переходъ Альпійскихъ горъ» по объему своему—цѣлыя поэмы, герой которыхъ — Суворовъ. О нихъ можно сказать то же, что̀ и обо всѣхъ торжественныхъ одахъ Державина: онѣ исполнены вдохновенія, но риторическаго, и ихъ можно сравнить съ похвальными словами Ломоносова—много грома, много блеска, но мало души. И потому въ чтеніи онѣ утомительны и даже скучны. Что корень ихъ былъ не въ жизни, не въ дѣйствительности, а въ піитикѣ и риторикѣ того времени, могутъ служить доказательствомъ эти стихи изъ оды «На взятіе Измаила»:

Злодѣйство что ни вымышляло,
Поверглось, россы, все на васъ!
Зрю ядры, камни, варъ и бревны.

Какъ! неужели защищать отчаянно крѣпость всѣми въ войнѣ употребляемыми средствами отъ осаждающихъ ее враговъ, отчаянно биться съ ними и честно умирать за свою вѣру и своего государя есть злодѣйство?.. О, нѣтъ! Державинъ этого не думалъ, но это требовалось высокимъ пареніемъ оды, по піитикѣ того времени. Впрочемъ эта ода не безъ замѣчательныхъ частностей, какъ напримѣръ слѣдующая строфа:

Чего не можетъ родъ сей славный,
Любя царей своихъ, свершить?
Умѣйте лишь, главы вѣнчанны,
Его безцѣнну кровь щадить;
Умѣйте дать ему вы льготу,
Къ дѣламъ великимъ духъ, охоту,
И правотой сердца плѣнить.
Вы можете его рукою
Всегда, войной и не войною,
Весь міръ себя заставить чтить.
Война, какъ сѣверно сіянье,
Лишь удивляетъ чернь одну:
Какъ свѣтлой радуги блистанье,
Всякъ мудрый любитъ тишину.

Державинъ былъ пѣвцомъ всѣхъ замѣчательныхъ людей, которыми такъ богатъ былъ вѣкъ Екатерины; всѣхъ чаще и охотнѣе онъ пѣлъ Суворова—это былъ его любимый герой; но лучше всѣхъ воспѣлъ онъ Потемкина. И не мудрено: этотъ «кипящій замыслами умъ, не ходившій по пробитымъ дорогамъ, но пролагавшій ихъ самъ», былъ дивнымъ, поэтическимъ явленіемъ. Это не былъ любимецъ счастья, какъ привыкли величать его: счастье любитъ больше глупцовъ и дюжинныхъ людей, нежели геніевъ,—а Потемкинъ былъ геній, заставившій преклоняться передъ собой счастье. Это была натура одного типа съ Наполеоновской: Потемкинъ могъ жить только въ замыслахъ и замыслами, и отсюда его апатія въ бездѣйствіи. Видѣть невозможность дѣйствовать—приговоръ къ смерти для такихъ людей. Каждый изъ нихъ хотѣлъ бы покорить всю землю и палъ бы отъ своего успѣха, еслибы не нашелъ средства сдѣлать высадку на луну и взять ее приступомъ. Являясь во времена отживающаго историческаго міра и не предчувствуя новаго, они дѣлаютъ себя центромъ всей вселенной и падаютъ жертвами своего грандіознаго эгоизма. Такъ палъ и Наполеонъ. Нашъ русскій «сынъ судьбы» не могъ быть понятъ своимъ временемъ; но въ самыхъ его странностяхъ было что-то таинственно-высокое, и всѣ смотрѣли на него со страхомъ и любопытствомъ. Поэтическая натура Державина глубже другихъ прозрѣла въ тайникъ этого великаго духа, хотя вполнѣ и не разгадала его—и «Водопадъ» остался навсегда свидѣтельствомъ этого поэтическаго полусознанія и одной изъ лучшихъ одъ Державина.—Державинъ былъ пѣвцомъ царствующаго дома въ Россіи, и нельзя съ удивленіемъ не остановиться на его пророческихъ одахъ на рожденіе царственныхъ младенцевъ, впослѣдствіи Александра Благословеннаго и нынѣ благополучно царствующаго императора Николая. Кому не извѣстна прекрасная ода «На рожденіе на сѣверѣ порфиророднаго отрока»; въ ней есть два стиха, невольно останавливающіе на себѣ вниманіе изумленнаго читателя:

Будь страстей своихъ владѣтель,
Будь на тронѣ человѣкъ!

Другая пророческая ода Державина—«На крещеніе великаго князя Николая Павловича»; въ ней поражаютъ стихи:

Дитя равняется съ царями!
Родителямъ по крови,
По сану—исполинъ;
По благости, любови
Полсвѣта властелинъ!
Онъ будетъ, будетъ славенъ,
Душой Екатеринѣ равенъ.

Державинъ пѣлъ воцареніе Александра и многія событія его царствованія, особенно событія 1812—1814 годовъ. Въ послѣднихъ слышны уже слабѣющіе звуки нѣкогда громкой лиры; но въ одахъ, которыми онъ привѣтствовалъ новое благотворное свѣтило Руси, мѣстами проблескиваютъ искры поэзіи. Таково напримѣръ начало оды «На восшествіе на престолъ императора Александра 1-го»:

Вѣкъ новый! Царь младой, прекрасный
Пришелъ днесь къ намъ весны стезей!
Мои предвѣстья велегласны
Уже сбылись, сбылись судьбой.

Въ одѣ «Царевичу Хлору» старикъ Державинъ настроилъ свою музу на прежній ладъ, которымъ хвалилъ Екатерину, и воспѣлъ Александра. Въ поэтическомъ отношеніи эта ода далеко не то, что «Фелица», и кажется подражаніемъ ей; но по мыслямъ, по содержанію это—одна изъ замѣчательнѣйшихъ одъ Державина. Ее стоило бы выписать здѣсь всю, до послѣдняго стиха. Она лучше всякихъ разсужденій показываетъ, въ какой связи находится поэзія съ положеніемъ общества. Но это была пѣснь лебедя: знаменитый и прославленный въ царствованіе Александра болѣе, чѣмъ въ царствованіе Екатерины, Державинъ былъ человѣкомъ, отжившимъ свой вѣкъ. Явленіе Крылова, Карамзина, Дмитріева, потомъ Озерова и наконецъ Жуковскаго и Батюшкова показало, что въ обществѣ уже созрѣли новые элементы для поэзіи, и что, по мѣрѣ полноты этихъ элементовъ, являлись и пѣвцы разнообразные, а не поющіе, какъ прежде, всѣ на одинъ голосъ. Это былъ успѣхъ времени, и не вина Державина, что онъ принадлежалъ къ другому вѣку и остался ему вѣренъ въ чуждомъ для него новомъ времени: онъ сдѣлалъ все, что̀ могъ въ то время сдѣлать человѣкъ съ такимъ огромнымъ дарованіемъ. Не будь Екатерины, не было бы и Державина: цвѣты его поэзіи распустились отъ луча ея просвѣщеннаго вниманія. Этому вниманію онъ былъ обязанъ и своей славой: общество не нуждалось въ стихахъ Державина и не понимало ихъ, а имя его знало, дивясь, что за стихи даютъ и золотыя табакерки, и чины, и мѣста, дѣлаютъ вельможей бѣднаго и незнатнаго дворянина. Но таковъ ходъ идеи: она идетъ къ своей цѣли даже и такими путями, которые, казалось бы, скорѣе отвели ее отъ цѣли, чѣмъ привели къ ней: простое любопытство многихъ незамѣтно познакомилось со стихами и пристрастило къ нимъ. И когда чрезъ размноженіе училищъ и гимназій, чрезъ основаніе новыхъ университетовъ въ царствованіе Александра распространилось просвѣщеніе, тогда Державина стали читать, и узнали его, какъ поэта, а не только какъ знатнаго человѣка.

Во многихъ стихотвореніяхъ Державина личный характеръ его, какъ человѣка, является съ весьма хорошей стороны. Несмотря на то, что его вѣкъ былъ вѣкъ милостивцевъ, и что лесть и угодничество считались добродѣтелями, онъ льстилъ больше какъ риторъ, чѣмъ какъ поэтъ. Когда Суворовъ, въ отставкѣ, передъ походомъ въ Италію, проживалъ въ деревнѣ безъ дѣла, Державинъ не боялся хвалить его печатно. Ода «На возвращеніе графа Зубова изъ Персіи» принадлежитъ къ такимъ же смѣлымъ его поступкамъ. «Водопадъ», написанный послѣ смерти Потемкина, есть, безъ сомнѣнія, столько же благородный, сколько и поэтическій подвигъ. Судя по могуществу Потемкина, можно было бы предположить, что большая часть стихотвореній Державина посвящена его прославленію; но Державинъ при жизни Потемкина очень мало писалъ въ честь его. Онъ упоминаетъ о немъ въ одѣ «Осень во время осады Очакова»; его воспѣлъ онъ подъ именемъ Рѣшемысла прилично и скромно; есть еще ода подъ названіемъ «Побѣдителю»: въ ней Потемкинъ превознесенъ превыше звѣздъ довольно плохими стихами. Но вотъ и все: а это слишкомъ немного, даже слишкомъ мало для такого могущества, какое представляетъ собой Потемкинъ! Сверхъ того въ отношеніи къ лести нельзя строго судить Державина: онъ жилъ въ такія торжественныя и хвалебныя времена, когда пѣть и льстить—значило одно и то же, и когда никакая сила характера не могла спасти человѣка отъ необходимости уклоняться лестью отъ бѣдъ. Должно сказать правду: за многія дѣла и самый сатирикъ не можетъ не чтить Державина. Къ числу такихъ дѣлъ принадлежитъ его ода «Памятникъ Герою», написанная въ честь Рѣпнину, который находился въ то время подъ опалой у Потемкина и который впослѣдствіи очень дурно заплатилъ за нее поэту. По службѣ, въ дѣлѣ правосудія, Державинъ прослылъ даже «безпокойнымъ» человѣкомъ,—эпитетъ, который, какъ извѣстно, дается только такимъ людямъ, которые безъ ужаса и негодованія не могутъ видѣть подлостей и несправедливостей, именемъ правосудія и за-

кона совершаемыхъ ябедниками и крючкотворцами...

Чтобъ вѣрно характеризовать и опредѣлить значеніе Державина, какъ поэта, должно обратить вниманіе на его собственный взглядъ на поэзію и поэта. Въ артистической душѣ Державина пребывало глубокое предчувствіе великости искусства и достоинства художника. Это доказывается многими истинновдохновенными мѣстами въ его произведеніяхъ и даже превосходными отдѣльными стихотвореніями. Мы непремѣнно должны указать на нихъ, какъ на факты для сужденія о Державинѣ, какъ поэтѣ. Въ одѣ «Любителю художествъ», неудачной и даже странной въ цѣломъ, вниманіе мыслящаго читателя не можетъ не остановиться на слѣдующихъ стихахъ:

Боги взоръ свой отвращаютъ
Отъ нелюбящаго музъ;
Фуріи ему влагаютъ
Въ сердце чорство грубый вкусъ,
Жажду злата и сребра.
Врагъ онъ общаго добра!
Ни слеза вдовицъ не тронетъ,
Ни сиротъ несчастныхъ стонъ:
Пусть въ крови вселенна тонетъ,
Былъ бы счастливъ только онъ;
Больше бъ собралъ серебра.
Врагъ онъ общаго добра!
Напротивъ того, взираютъ
Боги на любимца музъ;
Сердце нѣжное влагаютъ
И изящный нѣжный вкусъ:
Всѣмъ душа его щедра.
Другъ онъ общаго добра!

Еслибъ эти стихи прозаичностью и шероховатостью выраженія не поражали нашего вкуса, избалованнаго изяществомъ новѣйшей поэзіи, ихъ можно было бы принять за переводъ изъ какой-нибудь пьесы Шиллера въ древнемъ вкусѣ. Сознаніе высокаго своего призванія Державинъ выразилъ особенно въ трехъ пьесахъ. Странная и невыдержанная въ цѣломъ пьеса «Лебедь» есть какъ-бы прелюдія къ превосходному стихотворенію «Памятникъ»:

Необычайнымъ я пареньемъ
Отъ тлѣна міра отдѣлюсь,
Съ душой безсмертною и пѣньемъ,
Какъ лебедь въ воздухъ поднимусь.
Въ двоякомъ образѣ нетлѣнный,
Не задержусь въ вратахъ мытарствъ;
Надъ завистью превознесенный,
Оставлю подъ собой блескъ царствъ.
Да, такъ! хоть родомъ я не славенъ;
Но будучи любимецъ музъ,
Другимъ вельможамъ я не равенъ
И самой смертью предпочтусь.
Не заключитъ меня гробница,
Средь звѣздъ не превращусь я въ прахъ,
Но, будто нѣкая пѣвица,
Съ небесъ раздамся въ голосахъ.

Затѣмъ поэтъ воображаетъ, что его станъ обтягиваетъ пернатая кожа, на груди является пухъ, а спина становится крылата, и что онъ лоснится лебяжьей бѣлизной; въ видѣ лебедя паритъ онъ надъ Россіей, и всѣ племена, населяющія ее, указываютъ на него и говорятъ:

«Вотъ тотъ летитъ, что, строя лиру,
Языкомъ сердца говорилъ.
И, проповѣдуя миръ міру,
Себя всѣхъ счастьемъ веселилъ!»

Мысль изысканная и неловко выраженная; но послѣдній куплетъ очень замѣчателенъ:

Прочь съ пышнымъ, славнымъ погребеньемъ,
Друзья мои! Хоръ музъ не пой!
Супруга! облекись терпѣньемъ!
Надъ мнимымъ мертвецомъ не вой!

«Памятникъ» такъ хорошо извѣстенъ всѣмъ, что нѣтъ нужды выписывать его. Хотя мысль этого превосходнаго стихотворенія взята Державинымъ у Горація, но онъ умѣлъ выразить въ такой оригинальной, одному ему свойственной формѣ, такъ хорошо примѣнить ее къ себѣ, что честь этой мысли такъ же принадлежитъ ему, какъ и Горацію. Пушкинъ по-своему воспользовался, по примѣру Державина, примѣненіемъ къ себѣ этой мысли въ собственной оригинальной формѣ. Въ стихотвореніи того и другого поэта рѣзко обозначился характеръ двухъ эпохъ, которымъ принадлежатъ они: Державинъ говоритъ о безсмертіи въ общихъ чертахъ, о безсмертіи книжномъ; Пушкинъ говоритъ о своемъ памятникѣ: «Къ нему не заростетъ народная тропа», и этимъ стихомъ олицетворяетъ ту живую славу для поэта, которой возможность настала только съ его времени.

Не менѣе «Памятника» замѣчательно стихотворное посвященіе Державина Екатеринѣ II собранія своихъ сочиненій: оно дышитъ и благоговѣйной любовью поэта къ великой монархинѣ, и пророческимъ сознаніемъ своего поэтическаго достоинства:

Что смѣлая рука поэзіи писала,
Какъ Бога истинну Фелицу во плоти
И добродѣтели твои изображала,
Дерзаю къ твоему престолу принести,
Не по достоинству изящнѣйшаго слога,
Но по усердію къ тебѣ души моей.
Какъ жертву чистую, возженную для Бога,
Прими съ небесною улыбкою твоей.
Прими и освяти своимъ благоволеньемъ,
И музѣ будь моей подпорой и щитомъ,
Какъ мнѣ была и есть ты отъ клеветъ спасеньемъ.
Да веселясь она и съ бодрственнымъ челомъ,
Пройдетъ сквозь тьму временъ и станетъ средь потомковъ,
Суда ихъ не страшась, твои хвалы вѣщать;
И алчный червь когда, межъ гробовыхъ обломковъ,
Оставшій будетъ прахъ костей моихъ глодать:
Забудется во мнѣ послѣдній родъ Багрима,
Мой вросшій въ землю домъ никто не посѣтитъ;
Но лира коль моя въ пыли гдѣ будетъ зрима
И древнихъ струнъ ея гдѣ голосъ прозвенитъ,
Подъ именемъ твоимъ громка она пребудетъ;
Ты славою—твоимъ я эхомъ буду жить.
Героевъ и пѣвцовъ вселенна не забудетъ:
Въ могилѣ буду я, но буду говорить.

И однакожъ въ стихотвореніяхъ того же Державина есть мѣста, доказывающія, что онъ очень невысоко цѣнилъ поэзію и свое поэтическое призваніе. Такъ, въ одѣ «Фелица» онъ говорилъ:

Поэзія тебѣ любезна,
Пріятна, сладостна, полезна:
Какъ лѣтомъ вкусный лимонадъ.

Въ одѣ «Мой Истуканъ» онъ говоритъ:

. . . . Мои бездѣлки
Безумно столько уважать,

и если считаетъ себя достойнымъ мраморнаго бюста, то развѣ за то, что воспѣвалъ «Фелицу», а не за то, какъ воспѣвалъ ее, слѣдовательно за предметъ, а не за талантъ пѣснопѣній. Такихъ мѣстъ много можно найти въ его стихотвореніяхъ. Сверхъ того извѣстно всѣмъ, — да и есть стихотвореніе, подтверждающее этотъ фактъ («Храповицкому») — что Державинъ свое чиновническое поприще считалъ выше, т. е. дѣльнѣе своего поэтическаго поприща.

Но что̀ все это доказываетъ? то ли, что Державинъ былъ измѣнчивъ въ своихъ мнѣніяхъ, или что онъ только въ стихахъ, а не на дѣлѣ высоко думалъ о стихотворствѣ? Ни то, ни другое! Въ этомъ видна нерѣшительность, неопредѣленность идеи поэзіи въ то время. Державинъ дѣйствительно въ разныя времена думалъ о ней розно: то приходилъ въ восторгъ отъ своего призванія, гордясь имъ въ свѣтломъ и вдохновенномъ созданіи, то погружался въ уныніе при мысли о немъ, стыдясь его, какъ пустой забавы. Въ первомъ случаѣ скрывалась его глубоко-поэтическая натура, во второмъ—высказывалось въ немъ общество нашего времени. Теперь всякій посредственный писака съ гордостью говоритъ о себѣ, что онъ—литераторъ или поэтъ, и находитъ добродушныхъ людей, которые, даже и подсмѣиваясь надъ нимъ, все-таки увиваются подлѣ него, чтобъ при случаѣ похвастать своимъ знакомствомъ или пріязнью съ литераторомъ и поэтомъ. Истинный талантъ теперь вездѣ и всегда смѣло можетъ назвать себя по имени; а геній въ области поэзіи теперь — сила и власть въ сферѣ общественнаго мнѣнія. Но это сдѣлалось не вдругъ, а постепенно. Державинъ не имѣлъ враговъ своему таланту: ему не могли простить не таланта, котораго не понимали, а полученныхъ имъ знаковъ почестей. Среди невѣждъ и умному человѣку легко можетъ придти въ голову мысль: ужъ не онъ ли глупъ, и не эти ли люди умны, ибо какъ же могутъ ошибаться всѣ, и быть правъ одинъ?.

Вотъ откуда происходили противорѣчія Державина въ его понятіяхъ о поэзіи. Это можетъ служить ключомъ и ко множеству другихъ его противорѣчій. На иную прекрасную оду его можно насчитать нѣсколько плохихъ, какъ будто написанныхъ въ опроверженіе первой. Причина этого та, что не было общества, не было общественнаго мнѣнія,—были только умныя личности, изрѣдка сталкивавшіяся другъ съ другомъ на необъятномъ пространствѣ. Всякая истинная поэзія есть идеальное зеркало дѣйствительности, а разумная сторона дѣйствительности того времени выражалась только въ нѣкоторыхъ людяхъ, близкихъ къ монархинѣ; но нѣсколько людей не составляютъ общества. Мы видѣли, что въ поэзіи Державина отразился XVIII вѣкъ, односторонне и слабо отразившійся на высшемъ кругѣ русскаго общества, — кругѣ, съ которымъ все остальное не имѣло ничего общаго, ни чѣмъ не было связано, а этого было слишкомъ мало, чтобъ дать такое содержаніе поэзіи, которое упрочило бы за ней безсмертіе, сообщивъ ей неумирающій отъ перемѣны нравовъ и отношеній интересъ. Мы видѣли, что Державинъ понималъ великую монархиню и вѣрно изобразилъ ее въ нѣсколькихъ чертахъ; но онъ выразилъ свое понятіе о ней, а не понятіе цѣлаго общества, которое не умѣло понимать тѣхъ благъ, которыми пользовалось,—и потому мы дивимся образу Екатерины только въ немногихъ стихотвореніяхъ Державина, и именно только въ тѣхъ, гдѣ изображалъ онъ ее подъ именемъ Фелицы. Ода его «Фелица» превосходна и въ цѣломъ, и въ частностяхъ; такъ же прекрасно «Видѣніе Мурзы»; но въ «Изображеніи Фелицы» прекрасны только нѣкоторыя строфы. Торжественныя оды его потеряли весь свой интересъ для нашего времени. Такъ называемыя анакреонтическія оды Державина свидѣтельствуютъ о его артистической натурѣ; но ни содержаніе ихъ, всегда одностороннее и не глубокое, ни ихъ форма, всегда невыдержанная въ цѣломъ и плѣняющая только частностями, тоже не могутъ быть предметомъ эстетическаго наслажденія въ наше время. Драматическіе опыты его не стоятъ и упоминовенія.

Мы уже доказали въ первой статьѣ, что въ эстетическомъ отношеніи поэзія Державина представляетъ собой богатый зародышъ искусства, но еще не есть искусство. Это блестящая страница изъ исторіи русской поэзіи, но еще не самая поэзія. Читая даже лучшія оды Державина, мы должны дѣлать надъ собой усиліе, чтобъ стать на точку зрѣнія его времени относительно поэзіи, и должны научиться видѣть прекрасное во многомъ, что̀ въ то время казалось безусловно прекраснымъ. Итакъ, Державинъ и въ эстетическомъ отношеніи есть поэтъ историческій,

котораго должно изучать въ школахъ, котораго стыдно не знать образованному русскому, но который уже не можетъ быть и для общества тѣмъ же, чѣмъ можетъ и долженъ быть для людей, посвящающихъ себя основательному изученію родного слова, отечественной поэзіи. Ломоносовъ былъ предтечей Державина, а Державинъ—отецъ русскихъ поэтовъ. Если Пушкинъ имѣлъ сильное вліяніе на современныхъ ему и явившихся послѣ него поэтовъ, то Державинъ имѣлъ сильное вліяніе на Пушкина. Поэзія не родится вдругъ, но, какъ все живое, развивается исторически: Державинъ былъ первымъ живымъ глаголомъ юной поэзіи русской. Съ этой точки зрѣнія должно опредѣлять его достоинства и его недостатки,—и съ этой точки зрѣнія его недостатки явятся такъ же необходимыми, какъ и его достоинства. Называть Державина русскимъ Пиндаромъ, Анакреономъ и Гораціемъ могли только во время дѣтства нашей критики. Пиндара, Анакреона и Горація читаетъ весь просвѣщенный міръ на ихъ родныхъ языкахъ и въ безчисленномъ множествѣ переложеній: въ Державинѣ ничего не найдетъ ни французъ, ни англичанинъ, ни нѣмецъ. Богатырь поэзіи по своему природному таланту, Державинъ, со стороны содержанія и формы своей поэзіи, замѣчателенъ и важенъ для насъ, его соотечественниковъ: мы видимъ въ немъ блестящую зарю нашей поэзіи, а поэзія его — «это (какъ справедливо сказано въ предисловіи къ изданнымъ нынѣ его сочиненіямъ) сама Россія Екатеринина вѣка — съ чувствомъ исполинскаго своего могущества, съ своими торжествамя и замыслами на Востокѣ, съ нововведеніями европейскими и съ остатками старыхъ предразсудковъ и повѣрій—это Россія пышная, роскошная, великолѣпная, убранная въ азіатскіе жемчуги и камни, и еще полудикая, полуварварская, полуграмотная, — такова поэзія Державина во всѣхъ ея красотахъ и недостаткахъ».

СОЧИНЕНІЯ ЗЕНЕЙДЫ Р—ВОЙ.

Спб. 1843. Четыре части.

Въ Россіи женщины мало пишутъ. Впрочемъ этому нечего удивляться: въ Россіи и мужчины почти совсѣмъ не пишутъ. Смотря съ этой точки зрѣнія, вы увидите, что у насъ женщины пишутъ именно не больше и не меньше того, сколько могутъ онѣ писать. Званіе писательницы пока еще контрабанда не у однихъ насъ. Лживый взглядъ на женщину осуждаетъ ее на молчаніе. Этотъ взглядъ, запрещающій женщинѣ выходить изъ заколдованнаго круга простыхъ свѣтскихъ отношеній, не есть принадлежность собственно русскаго общества: онъ равно принадлежитъ и просвѣщенному западу Европы. Правда, тамъ, какъ и у насъ, женщина давно уже пріобрѣла право говорить печатно,—но какъ и о чемъ говорить? вотъ вопросъ, подробное рѣшеніе котораго завело бы далеко-далеко... въ самую Азію. Никакая пишущая женщина въ Европѣ не избѣгнетъ пошлыхъ намековъ и названія синяго чулка, каковъ бы ни былъ ея талантъ, равно всѣми признанный. Никто тамъ не оспариваетъ у женщины права высказаться печатно и возможности быть одаренной даже великимъ творческимъ талантомъ; никого не оскорбляетъ и не соблазняетъ зрѣлище пишущей женщины; но въ то же время едва ли кто упуститъ случай, говоря о пишущей женщинѣ, посмѣяться надъ ограниченностью женскаго ума, болѣе будто-бы приноровленнаго для кухни, дѣтской, шитья и вязанья, чѣмъ для мысли и творчества. Это уже такая привычка у мужчинъ: если они давно перестали бить женщинъ, то еще не отстали отъ привычки грозить имъ кулакомъ или дразнить языкомъ въ ознаменованіе права своей силы. Привычка—вторая натура, и потому отстать отъ нея трудно. Для женщины-писательницы это первое, и притомъ еще самое меньшее зло. Хуже всего, что она осуждена общественнымъ мнѣніемъ на самыя невинныя литературныя занятія, именно — вѣчно повторять старыя обветшалыя истины, которымъ не вѣрятъ даже и дѣти, но которыя тѣмъ не менѣе считаются почтенными. Нельзя употребить бо̀льшаго насилія надъ женщиной, нельзя оказать ей бо̀льшаго презрѣнія? Конечно ей не воспрещается закономъ быть оригинальной и глубокой въ своихъ мысляхъ, могущественной и великой въ творчествѣ,— по крайней мѣрѣ на столько, на сколько не воспрещается это закономъ мужчинѣ; но если законъ оставитъ женщину въ покоѣ, тогда противъ нея дѣйствуетъ общественное мнѣніе. Тысячеглавое чудовище объявляетъ ее

безнравственной и безпутной, грязнитъ ея благороднѣйшія чувства, чистѣйшіе помыслы и стремленія, возвышеннѣйшія мысли,— грязнитъ ихъ грязью своихъ комментаріевъ; объявляетъ ее безобразной кометой, чудовищнымъ явленіемъ, самовольно вырвавшимся изъ сферы своего пола, изъ круга своихъ обязанностей, чтобъ упоить свои разнузданныя страсти и наслаждаться шумной и позорной извѣстностью. Не правда ли, что это возмутительно несправедливо?.. А вотъ вамъ и смѣшное: то же самое общество не читаетъ женщинъ, пишущихъ въ духѣ его же собственной морали, и обходитъ ихъ самымъ презрительнымъ невниманіемъ, потому что оно само не вѣритъ своей морали и смѣется надъ ней. Впрочемъ оно противорѣчитъ такимъ образомъ самому себѣ не въ отношеніи къ однѣмъ только женщинамъ. Возьмемъ напримѣръ современное французское общество. Представители его—набитые золотомъ мѣшки, пріобрѣтатели, люди, поклоняющіеся золотому тельцу. Кого читаетъ это общество! — писателей въ духѣ чуждой ему морали. Это общество недавно восхищалось двумя романами Эженя Сю «Mathilde» и «Mystères de Paris», а эти романы не что иное, какъ страшный доносъ на это общество. Это же общество не хочетъ уже читать какого-нибудь мосье *де* Бальзака, до сихъ поръ вѣрнаго моральному принципу выскочившаго въ люди богатаго мѣщанства, оно смѣется надъ нимъ, презираетъ его, и вмѣсто его читаетъ Жоржъ Занда, въ которомъ имѣло бы право видѣть своего обвинителя, изобличителя и нравственную кару. Послѣ этого извольте угождать обществу и сообразоваться съ его моралью! Всѣ явленія дѣйствительности внутри себя самихъ заключаютъ свою необходимость: вотъ отчего люди толкуютъ свое, а дѣйствительность идетъ своей дорогой, не спрашиваясь у людей, но заставляя людей спрашиваться у нея. Привычка мало-по-малу дѣлаетъ людей равнодушными къ явленію, которое вначалѣ поразило ихъ, и со временемъ они начинаютъ не только считать это явленіе естественнымъ, но даже и приносить ему дань удивленія и восторженныхъ похвалъ. Таково теперь во Франціи положеніе Жоржъ Занда, какъ писательницы; но не таково было ея положеніе назадъ тому нѣсколько лѣтъ. И что же?— явись другая писательница съ такимъ же геніемъ,—и на нее сперва польется обильный дождь клеветъ, браней, оскорбленій, лжи,—и все это во имя будто бы оскорбленной ею морали, и при всемъ этомъ будутъ раскупать ея сочиненія и твердить ихъ наизусть; а потомъ клеветы, лжи и брани умолкнутъ, смѣнившись на восторгъ и удивленіе... А въ то же время сколько женщинъ-писательницъ въ духѣ общественной морали, пичкающихъ свои сочиненія пошлыми сентенціями, пройдутъ незамѣченныя, неудостоенныя ничьего вниманія!..

Сказанное нами не можетъ имѣть примѣненія къ русской литературѣ. У насъ литература имѣетъ совсѣмъ другое значеніе, чѣмъ въ старой Европѣ. Тамъ она—выраженіе мысли, служащей источникомъ жизни для общества въ каждую эпоху его историческаго развитія. У насъ литература—пріятное и полезное, невинное и благородное препровожденіе времени и для писателя, и для читателя. Исключенія изъ этого правила такъ рѣдки, что не стоитъ упоминать о нихъ. Наши писатели (и то далеко не всѣ) только одной ступенью выше обыкновенныхъ изобрѣтателей и пріобрѣтателей; наши читатели (и то далеко не всѣ) только одной ступенью выше людей, которые въ преферансѣ и сплетняхъ видятъ самое естественное препровожденіе времени. Оттого у насъ всѣ писатели, и хорошіе, и худые, равно читаются и почитаются, равно имѣютъ ограниченный кругъ нравственнаго вліянія и равно скоро забываются. Исключеніе остается только за писателями, которые ужъ слишкомъ по плечу обществу и слишкомъ хорошо угодили его вкусу, удовлетворили его потребностямъ: таковы напримѣръ Марлинскій и Бенедиктовъ, которыхъ и теперь еще очень любятъ даже въ столицахъ, а въ провинціи знаютъ наизусть. Поэтому женщина у насъ смѣло можетъ пускаться въ писательство: если она не всегда можетъ надѣяться стать слишкомъ высоко, зато никогда не должна бояться затеряться въ заднихъ рядахъ писакъ. Это тѣмъ вѣрнѣе, что женщины, которыя когда-либо пускались на Руси въ авторство, всегда обладали извѣстной степенью образованности, знаніемъ хоть французскаго языка; при этомъ имъ не мало служитъ и врожденный женской натурѣ тактъ приличія и здраваго смысла; тогда какъ несравненно бо̀льшая часть пишущихъ въ Россіи мужчинъ попала въ писатели нечаянно и безъ всякаго приготовленія, а потому и не знаютъ даже первыхъ основаній грамматики своего родного языка, да и принадлежатъ еще къ такому кругу понятій, изъ котораго совсѣмъ не слѣдовало бы показываться въ печати. Въ доказательство справедливости нашихъ словъ указываемъ на длинную вереницу сочинителей вродѣ Милькѣева, Славина, Кузьмичева, Зотова, Воскресенскаго, Классена, Сигова, Антипы Огородника, Тимоѳеева, Зражевской, Бурачка, Мартынова, Кропоткина, Скосырева, Жданова, Шелехова, Куражсковскаго, Ильина и многихъ другихъ, которыхъ перечесть недостанетъ ни терпѣнія, ни времени, ни мѣста въ статьѣ. Скажутъ: бездар-

ные люди всегда заваливали литературу мусоромъ своихъ сочиненій. Правда, и прежде — въ доброе классическое время нашей литературы, бездарныхъ писакъ такъ же, какъ и теперь, было больше, чѣмъ даровитыхъ писателей; но тогда не было между пишущимъ народомъ людей безграмотныхъ; тогда всѣ старались писать въ тонѣ порядочнаго общества и не воспѣвали въ стихахъ «россійскаго сиволдая» и «кабаковъ» (какъ это недавно сдѣлалъ Милькѣевъ), и не восхищались тѣмъ, что Ломоносовъ былъ подверженъ несчастной страсти невоздержанія, отъ которой и погибъ рано. Въ прежнія времена пришли бы въ ужасъ отъ такого романтизма. Но въ наше время такъ называемый романтизмъ освободилъ писакъ отъ здраваго смысла, вкуса, грамматики, логики, порядочнаго тона, даже опрятности и чистоплотности, и всѣ эти господа-сочинители стали выѣзжать въ своихъ романтически-народныхъ произведеніяхъ на разбитыхъ носахъ, фонаряхъ подъ глазами, зипунахъ, лаптяхъ, мужицкихъ рѣчахъ и поговоркахъ, кабакахъ и харчевняхъ. И все это ими представляется и описывается безъ всякаго юмора, безъ всякой сатирической цѣли, но съ добродушнымъ и добросовѣстнымъ восторгомъ и удивленіемъ къ своимъ неопрятнымъ вымысламъ; ссылаемся опять на того же Милькѣева, который, вдохновившись сивухой, воспѣлъ ее въ диѳирамбѣ, безъ всякой ироніи, важнымъ, торжественнымъ и патетическимъ тономъ.

Къ чести русскихъ женщинъ-писательницъ надобно сказать, что между ними примѣры подобнаго романтизма или безграмотности составляютъ исключенія изъ общаго правила, — исключенія, которыя остаются за немногими тѣми, которыя, соблазнившись нѣкоторыми журналами, пустились «гуторить» въ нихъ народной (т. е. огороднической) рѣчью... Всѣ другія, обладая большимъ или меньшимъ талантомъ, все-таки отличаются большей или меньшей грамотностью, уваженіемъ къ приличію и отвращеніемъ къ площадной и харчевенной народности. Между тѣмъ въ ихъ послѣдовательномъ явленіи одна за другой есть нѣчто вродѣ прогресса,—и Анна Бунина, и Зенеида Р—ва представляютъ двѣ совершенныя противоположности не по одному таланту, но и по направленію и духу ихъ произведеній. Здѣсь мы считаемъ кстати сдѣлать короткое обозрѣніе литературной дѣятельности русскихъ женщинъ. Въ каталогѣ Смирдина мы встрѣчаемъ имена слѣдующихъ женщинъ, занимавшихся переводами съ иностранныхъ языковъ на русскій: Марья Сушкова (перевела «Инки» Мармонтеля, въ 1778 году), Марья Орлова (1788), Катерина и Анна Волконскія (1792), Корсакова (1792), Нилова (1793), Баскакова (1796), Марья Базилевичева (1799), Марья Иваненко (1800), Лихарева (1801), Настасья Плещеева (1808), Марья Фрейтахъ (1810), Катерина де-ла-Маръ (1815), Татищева (1818), Беклемишева (1819), Бровина (1820), Вишлинская, А. и Катерина Воейковы, Анна и Пелагея Вельяшевы-Волынцовы, Вѣра и Надежда Кусовниковы, Настасья Гагина, Катерина Меньшикова, А. Мухина. Изъ этого списка видно, что наши дамы рано приняли участіе въ отечественной литературѣ. Въ 1789 году были изданы «Лучшіе Часы Жизни Моей» Марьи Поспѣловой; а въ 1801 г ея же «Черты Природы и Истины, или Оттѣнки Мыслей и Чувствъ моихъ». Еще ранѣе, именно въ 1774 г. (стало быть, шестьдесятъ девять лѣтъ назадъ тому), Катерина Урусова издала свою эпическую поэму въ пяти пѣсняхъ «Поліонъ, или Просвѣтившійся Нелюдимъ». Александра Хвостова издала въ 1796 году «Каминъ и Ручеекъ». Москвины издали свои стихотворенія подъ заглавіемъ «Аонія» въ 1802 г. Дѣвица Волкова издала, въ 1807 г. свои стихотворенія. Наумова издала свои стихотворенія въ 1819 году подъ именемъ «Уединенной Музы Закамскихъ Береговъ». Любовь Кричевская обнаружила особенную плодовитость въ сравненіи съ исчисленными нами писательницами: она издала «Мои Свободныя Минуты, или Собраніе Сочиненій въ Стихахъ и Прозѣ, Любови Кричевской» (Харьковъ, 1818); драму въ трехъ дѣйствіяхъ «Нѣтъ Добра безъ Награды» (Харьковъ, 1826); «Двѣ Повѣсти» (Москва, 1827) и «Историческіе Анекдоты и Избранныя Изреченія Извѣстныхъ Людей» (Харьковъ, 1827). Хотя сочиненіе Анны Волковой «Утренняя Бесѣда Слѣпого Старца съ своей Дочерью» издано въ 1824 году, но, по наивному заглавію и вѣроятно по такому же содержанію, оно можетъ быть смѣло отнесено къ произведеніямъ семисотъ-семидесятыхъ годовъ. Впрочемъ это произведеніе той же самой Волковой, которая въ 1807 году издала свои стихотворенія, и въ 1826 еще писала стихи. Титова издала въ 1810 году драму въ пяти дѣйствіяхъ «Густавъ Ваза, или Торжествующая невинность»; Катерина Пучкова — «Первые Опыты въ Прозѣ» (Москва, 1812); а въ 1817 году Марья Болотникова издала «Деревенскую Лиру, или Часы Уединенія». Но что всѣ эти писательницы передъ знаменитой въ свое время Анной Буниной? Она писала въ журналахъ и потомъ отдѣльно издавала труды свои, писала и переводила въ стихахъ и прозѣ, занималась не только поэзіей, но и теоріей поэзіи. Въ 1808 году она издала трудъ свой подъ названіемъ «Правила Поэзіи, сокращенный переводъ аббата Батё, съ присовокупленіемъ

россійскаго стопосложенія»; въ 1810 году издала она «О Счастіи, дидактическое стихотвореніе»; въ 1811 г. издала она свои «Сельскіе Вечера»; въ 1809—1812—«Неопытную музу Анны Буниной» въ двухъ частяхъ; въ 1819—1821 вышло «Собраніе Стихотвореній Анны Буниной» въ трехъ частяхъ. Знаменитѣйшее произведеніе Буниной была нравственная поэма ея «Фаетонъ». Она, кажется, перевела также и «Науку о Стихотворствѣ» Буало и вообще не уступала графу Дмитрію Ивановичу Хвостову ни въ талантѣ, ни въ трудолюбіи, ни въ выборѣ предметовъ для своихъ пѣснопѣній. Собраніе стихотвореній Анны Буниной было издано Россійской Академіей. Но и Буниной не оканчивается еще блистательный списокъ старинныхъ нашихъ писательницъ. Есть еще одна, не менѣе знаменитая, хотя и менѣе извѣстная. Знаете ли вы дѣвицу Марью Извѣкову? читали ли вы романы дѣвицы Марьи Извѣковой?.. Если нѣтъ, то бѣгите въ книжную лавку, попросите книгопродавца порыться въ его погребахъ и кладовыхъ—этихъ книжныхъ кладбищахъ—и отыскать вамъ романы дѣвицы Марьи Извѣковой, если ихъ еще не съѣли мыши, и прочтите ихъ какъ можно скорѣе. Чтобъ помочь вамъ въ вашихъ поискахъ, мы поименуемъ ея романы. Ихъ немного, всего три, да зато куда хороши! «Эмилія, или Печальныя Слѣдствія Безразсудной Любви» (4 ч. 1806), «Милена, или Рѣдкій Примѣръ Великодушія» (1809), «Торжествующая Добродѣтель надъ Коварствомъ и Злобой» (3 ч. 1809). Каковы одни заглавія—такъ и дышатъ чистѣйшей нравственностью! А содержаніе—еще лучше, еще нравственнѣе, хотя, надо признаться, и невообразимо скучно. Его составляютъ происшествія, въ которыхъ дѣйствуютъ лица безъ образа; герои же, а особенно героини отличаются необыкновенной говорливостью. Такъ напримѣръ, вы уже знаете черезъ самого автора, что тогда-то и тогда-то было съ героиней: нѣтъ, она сама начнетъ вамъ пересказывать, и гораздо длиннѣе, чѣмъ авторъ уже разсказалъ вамъ, хотя и самъ авторъ не любитъ выражаться коротко. Романы Извѣковой, кромѣ чистѣйшей нравственности, насквозь проникнуты еще и нѣжнѣйшей чувствительностью, и вѣроятно многихъ слезъ стоили они прекраснымъ читательницамъ того времени, теперешнимъ почтеннымъ нашимъ тетушкамъ и бабушкамъ. И неблагодарное потомство забыло дѣвицу Марью Извѣкову, забыло совсѣмъ!... Чтó жъ послѣ этого прочно подъ луной? Гдѣ Греція, гдѣ Римъ? спрашивалъ Байронъ въ своемъ «Чайльдъ Гарольдѣ»; гдѣ романы дѣвицы Марьи Извѣковой? часто спрашиваю я самого себя съ глубокой тоской и печально смотрю на современныя произведенія русской литературы... Увы! вездѣ мрачное царство смерти, вездѣ ея ужасное владычество, вездѣ—даже и въ книжномъ мірѣ! Эта мысль съ особенной силой поражаетъ насъ, которые столько пережили, еще не успѣвъ состариться, которые съ такой надеждой, такой гордостью встрѣтили столько великихъ произведеній, теперь уже умершихъ для свѣта. Гдѣ теперь всѣ эти «киргизскіе» и другіе «плѣнники»? гдѣ все это множество романтическихъ поэмъ, длинной вереницей потянувшихся за «Кавказскимъ Плѣнникомъ» Пушкина и «Чернецомъ» Козлова? Увы! не только эти скороспѣлыя произведенія недопеченаго романтизма, тогда такъ восхищавшія насъ, не только они не могутъ теперь останавливать нашего вниманія, но мы не нашли бы въ себѣ достаточной отваги, чтобы перечесть и «Чернеца»; и даже «Руслана и Людмилу» и «Кавказскаго Плѣнника» мы теперь перелистываемъ съ улыбкой. Гдѣ теперь нравоописательные и нравственно-сатирическіе романы Булгарина, гдѣ его пресловутый «Иванъ Выжигинъ», котораго такъ сильно бранили назадъ тому лѣтъ четырнадцать?—Гдѣ «Черная Женщина» Греча и «Фантастическія Путешествія» барона Брамбеуса? Все тамъ же, гдѣ и «Корсаръ» Олина, и «Князь Курбскій» Бориса Ф(Ѳ)едорова, и романы дѣвицы Марьи Извѣковой!.. Давно ли «Московскій Телеграфъ» казался чудомъ учености, глубокой философіи и здравой критики; давно ли казалось, что въ своемъ ходѣ онъ опережалъ самое время? Давно ли «Юрій Милославскій» считался великимъ національнымъ романомъ? А гдѣ слава нашихъ романтическихъ поэтовъ? И кто не считался назадъ тому около двадцати лѣтъ, кто не считался тогда великимъ романтическимъ поэтомъ? Даже Шевыревъ и самъ считалъ себя, и другими многими считался поэтомъ—и все это за довольно плохіе стишонки. Давно ли этотъ великій мужъ россійской словесности хлопоталъ о введеніи въ русское стихосложеніе скрипучихъ октавъ? И какъ напрасно теперь силится онъ, помня старину, блеснуть то плохимъ стихотвореніемъ, то неслыханно оригинальной критической статьей? И какъ напрасно вмѣстѣ съ нимъ, помня доброе старое время, Языковъ и Хомяковъ стараются спастись отъ волнъ Леты, хватаясь за обломки утлаго въ славянской журналистикѣ челнока—«Москвитянина»... А колоссальная слава Марлинскаго и Бенедиктова—гдѣ же теперь она, если не тамъ, гдѣ слава романовъ дѣвицы Марьи Извѣковой?

Съ появленія Пушкина гораздо больше стало являться на Руси женщинъ-писательницъ; но извѣстныхъ именъ между ними стало меньше. Это оттого, что имена людей, дѣй-

ствовавшихъ въ началѣ зарождающейся литературы, пользуются извѣстностью даже и и безъ отношенія къ ихъ таланту. Когда же литература уже сколько-нибудь установится, тогда, чтобъ получить въ ней почетное имя, нужно имѣть замѣчательный талантъ. И такъ, мы помнимъ въ Пушкинскій періодъ русской литературы только четыре женскія имени: княгини З. А. Волконской, которой Пушкинъ посвятилъ своихъ «Цыганъ», Лисицыной, Готовцевой и Тепловой. Къ стихотвореніяхъ трехъ послѣднихъ проглядываетъ чувство, особливо въ стихотвореніяхъ Тепловой: это уже большая разница отъ произведеній прежнихъ стихотворицъ: то были плоды невинныхъ досуговъ, поэтическое вязаніе чулокъ, риѳмотворное шитье, а здѣсь уже проблескивала поэзія. Правда, помянутыя нами стихотворицы мало писали, и только стихотворенія одной Тепловой собраны въ отдѣльную книжку-малютку; но можетъ ли быть плодовита поэзія, основанная не на мысли, а на одномъ непосредственномъ чувствѣ?.. Чувства никакъ нельзя отнять у стихотвореній Тепловой, и это чувство высказывалось у ней въ болѣе или менѣе поэтическихъ стихахъ. Напомнимъ здѣсь нашимъ читателямъ хоть одно стихотвореніе Тепловой; возьмемъ на удачу такъ называющееся «Къ сестрѣ».

Когда наступитъ часъ желанный
Разлуки съ жизнію туманной,
И отъ земныхъ тяжелыхъ узъ
Я равнодушно отложусь:
Миръ вѣчной жизни, тихій, ясный,
Тогда почіетъ на челѣ;
Но пережить тебя ужасно,
Покинуть тяжко на землѣ!
Тогда въ душѣ, для услажденья
Минуты смертнаго томленья,
Я положу завѣтъ святой...
И жди меня въ часы полночи,
Когда людей смежатся очи,
И мѣсяцъ встанетъ надъ рѣкой,
Приду на краткое свиданье,
Скажу, что́ я узнала *тамъ*,
И замогильныя желанья,
И тайну неба передамъ.

Оставя въ сторонѣ ребяческую мысль этого стихотворенія, кто однакоже не согласится, что оно вылилось изъ души и полно чувства?

Теперь скажемъ по нѣскольку словъ о женщинахъ-писательницахъ, явившихся въ послѣднее время. Елисавета Кульманъ оставила послѣ себя претолстую книгу, свидѣтельствующую о ея необыкновенно возвышенной душѣ, страстной къ изящному и умѣвшей черезъ строгое и основательное изученіе обрѣсти въ эллинской поэзіи осуществленный идеалъ этого изящнаго, но вмѣстѣ съ тѣмъ свидѣтельствующую и о томъ, что любовь къ поэзіи и способность понимать ее и наслаждаться ею не всегда одно и то же съ талантомъ поэзіи. — Павлова (урожденная Янишь) обладаетъ необыкновеннымъ даромъ переводить стихами съ одного языка на другой; съ равнымъ успѣхомъ переводитъ она съ англійскаго, нѣмецкаго и французскаго языковъ на русскій, и съ русскаго языка на нѣмецкій и французскій. Жаль только, что этому превосходному таланту Павловой переводить не соотвѣтствуетъ ея талантъ выбирать пьесы для перевода. Такъ напр., съ англійскаго она перевела на русскій нѣсколько шотландскихъ и англійскихъ народныхъ балладъ, которыя, несмотря на превосходный переводъ, не могутъ имѣть на русскомъ никакого значенія, именно потому, что онѣ—народныя. На нѣмецкій языкъ вмѣстѣ съ нѣкоторыми пьесами Пушкина перевела она нѣкоторыя пьесы Языкова и Хомякова, и тѣмъ самымъ, несмотря на превосходный переводъ, отбила охоту у нѣмцевъ интересоваться русской поэзіей. И въ то же время Павлова съ такимъ удивительнымъ искусствомъ передала на французскій языкъ, стихами, «Полководца» Пушкина и «Орлеанскую Дѣву» Шиллера. Однимъ словомъ, еслибъ способность выбора соотвѣтствовала ея таланту, Павлова своими превосходными переводами усвоила бы себѣ прочную славу не въ одной только русской литературѣ. — Графиня Е. П. Растопчина, выступившая на литературное поприще съ 1835 года, въ первыхъ опытахъ своей поэтической дѣятельности обнаружила много чувства и одушевленія при отсутствіи впрочемъ какой бы то ни было могучей мысли, которая проникла бы собой всѣ ея произведенія. То, что̀ въ стихотвореніяхъ графини Растопчиной можетъ инымъ показаться мыслью, есть не что иное, какъ отвлеченныя понятія, одѣтыя въ болѣе или менѣе удачный стихъ. Это особенно замѣтно въ ея послѣднихъ стихотвореніяхъ (начиная съ 1837 года по нынѣшнее время), въ которыхъ нельзя узнать прежняго стиха даровитой стихотворицы, и въ которыхъ всѣ мысли и чувства кружатся, словно подъ музыку Штрауса, и скачутъ, словно подъ музыку моднаго галопа, или около *я* автора, или въ заколдованномъ кругу свѣтской жизни, не выходя въ сферу общечеловѣческихъ интересовъ, которые только одни могутъ быть живымъ источникомъ истинной поэзіи.—Въ 1839—1840 годахъ были изданы въ прозаическомъ русскомъ переводѣ стихотворенія графини Сары Толстой, писанныя ею на нѣмецкомъ, англійскомъ и французскомъ языкахъ. Эти стихотворенія понятны только въ цѣломъ и въ связи съ жизнью юной стихотворицы, похищенной смертью на восемнадцатомъ году ея жизни. Всѣ эти стихотворенія проникнуты однимъ

чувствомъ, одной думой, и то чувство — меланхолія, та дума—мысль о близкомъ концѣ, о тихомъ покоѣ могилы, украшенной весенними цвѣтами. У Сары Толстой это монотонное чувство и эта однообразная дума высказались поэтически. Стихотворенія Сары Толстой нельзя читать какъ только произведенія поэзіи; вмѣстѣ съ тѣмъ они и поэтическая біографія одной изъ самыхъ странныхъ, самыхъ оригинальныхъ, самыхъ поэтическихъ и по натурѣ, и по судьбѣ, и по таланту, и по духу личностей. Это прекрасное явленіе промелькнуло безъ слѣда и памяти. Да и кому нужно у насъ замѣчать такія явленія, не состоящія ни въ какомъ классѣ?... Можетъ-быть въ этомъ случаѣ заслуженная извѣстность Сары Толстой много потеряла отъ того, что ея стихотворенія изданы не для публики, а для тѣснаго круга ея родныхъ и знакомыхъ, и притомъ въ довольно плохомъ переводѣ и съ дурно написаннымъ предисловіемъ.—Къ замѣчательнымъ явленіямъ послѣдняго времени русской литературы принадлежатъ повѣсти Жуковой. Въ нихъ много чувства, и онѣ отличаются прекраснымъ разсказомъ: вотъ ихъ неотъемлемыя достоинства. Но вмѣстѣ съ тѣмъ онѣ чужды иронія, жизнь въ нихъ представляется не въ ея собственномъ цвѣтѣ, а раскрашенная розовой краской поддѣльной идеализаціи, и оттого характеры дѣйствующихъ лицъ иногда невыдержаны, а иногда и вовсе ложны, и замѣчается отсутствіе цѣлаго, при прекрасныхъ частностяхъ. Однимъ словомъ, даровитая Жукова принадлежитъ къ тому разряду писателей, которые изображаютъ жизнь не такой, какова она есть, слѣдовательно не въ ея истинѣ и дѣйствительности, а такой, какой имъ хотѣлось бы ее видѣть. Но при при всемъ этомъ въ повѣстяхъ Жуковой уже видно какъ бы невольное стремленіе, вслѣдствіе духа времени, искать сюжетовъ въ дѣйствительной современной жизни и заботиться объ естественномъ изображеніи подробностей быта и ежедневной жизни героевъ, сообразно съ ихъ положеніемъ въ обществѣ и степенью ихъ образованности. Вообще главное достоинство повѣстей Жуковой — теплота чувства, и главный ихъ недостатокъ— отсутствіе такта дѣйствительности.

Нельзя сказать, чтобъ въ повѣстяхъ Зенеиды Р—вой русская повѣсть достигла, талантомъ женщины, своего полнаго развитія, чтобъ она стала выраженіемъ созрѣвшей мысли и вѣрной картиной современнаго общества; но въ то же время нельзя не сказать, что ни одной изъ русскихъ писательницъ не обладала такой силой мысли, такимъ тактомъ дѣйствительности, такимъ замѣчательнымъ талантомъ, какъ Зенеида Р—ва. Созданная ею повѣсть, какъ ея талантъ и жизнь, остановились на полудорогѣ и не дошли до своего полнаго и конечнаго развитія. Мы не хотимъ и упоминать о полнотѣ чувства, которымъ проникнуты повѣсти Зенеиды Р—вой: это должно само собой подразумѣваться, когда дѣло идетъ о сильномъ талантѣ: какого же порядочнаго математика хвалятъ за способность комбинировать и соображать? И потому мы прямо приступимъ къ тому, что̀ составляетъ существенное достоинство повѣстей Зенеиды Р—вой—къ ихъ мысли.

Въ истинно-поэтическихъ произведеніяхъ мысль не является отвлеченнымъ понятіемъ, выраженнымъ догматически, но составляетъ ихъ душу, разлитая въ нихъ, какъ свѣтъ въ хрусталѣ. Мысль въ поэтическихъ созданіяхъ —это ихъ паѳосъ, или патосъ. Что̀ такое паѳосъ?—Страстное проникновеніе и увлеченіе какой-нибудь идеей. Отсюда происходитъ и слово «патетическій». Что̀ называется «патетическимъ» въ драмѣ? — Энергія раздраженнаго чувства, которое бурными волнами огненной рѣчи изливается изъ устъ дѣйствующаго лица. Въ такихъ монологахъ всегда видно трепетное, страстное проникновеніе дѣйствующаго лица той идеей, которая составляетъ собой невидимую пружину всей его дѣятельности, всей энергіи его воли, готовой на все для достиженія своей цѣли. Вотъ этотъ-то паѳосъ и составляетъ собой базисъ и фонъ твореній всякаго замѣчательнаго поэта. Что̀ же составляетъ паѳосъ повѣстей Зенеиды Р—вой?—Безъ сомнѣнія, любовь, ибо всѣ ея повѣсти основаны исключительно на одномъ этомъ чувствѣ. Но любовь есть понятіе слишкомъ общее, которое у всякаго истиннаго таланта должно принять болѣе или менѣе индивидуальный оттѣнокъ или представляться подъ особенной точкой зрѣнія. Поэтому мало сказать, что любовь составляетъ паѳосъ повѣстей Зенеиды Р—вой, надо прибавить—любовь женщины. Всѣ повѣсти этой даровитой писательницы проникнуты однимъ страстнымъ чувствомъ, одной живой идеей, однимъ могучимъ созерцаніемъ, не дающимъ покоя автору и тревожно его наполняющимъ,—созерцаніемъ, которое можно выразить такими словами: какъ умѣютъ любить женщины и какъ не умѣютъ любить мужчины. И такъ, основная мысль, источникъ вдохновенія и завѣтное слово поэзіи Зенеиды Р—вой есть апологія женщины и протестъ противъ мужчины. Обвинимъ ли мы ее въ пристрастіи, или признаемъ ея мысль справедливой?... Мы думаемъ, что справедливость ея слишкомъ очевидна, и что намъ лучше попытаться объяснить причину такого явленія, чѣмъ доказывать его дѣйствительность.

Окинемъ бѣглымъ взглядомъ содержаніе

всѣхъ повѣстей Зенеиды Р—вой. Первая—«Идеалъ». Прекрасная, исполненная ума, души и сердца женщина, закабаленная волей родныхъ въ позорное рабство продажнаго брака, обращаетъ всю силу страстнаго стремленія своей любящей натуры на восхитившаго ее своими созданіями поэта, и потомъ, самымъ ужаснымъ для себя образомъ, узнаетъ, что этотъ поэтъ, ея идеалъ, безсовѣстно игралъ ею, завлекая ее мнимой своей взаимностью. Это открытіе стоило ей злой горячки и потомъ полнаго разочарованія въ возможности какого бы то ни было счастья на землѣ; а поэту, идеалу, это ровно ничего не стоило—онъ остается здоровъ и счастливъ вполнѣ... Вотъ каковы мужчины въ любви! А женщины?—Посмотрите, какъ описываетъ авторъ, своимъ цвѣтистымъ и энергическимъ языкомъ, состояніе бѣдной, разочарованной героини ея повѣсти:

«Я видѣла молодую птичку въ веснѣ ея жизни: она въ первый разъ выпорхнула изъ теплаго гнѣзда; ей представились небо, красное солнце и міръ Божій; какъ радостно забилось ея сердце, какъ затрепетали крылья? Заранѣе она обнимаетъ ими пространство; заранѣе готовится жить и съ первымъ стремленіемъ попадается въ руки ловчаго, который не оковываетъ ея цѣпями, не запираетъ въ клѣткѣ, нѣтъ, онъ выкалываетъ ей глаза, подрѣзываетъ крылья, и бѣдная живетъ въ томъ же мірѣ, гдѣ были ей обѣщаны свобода и столько радостей; ее грѣетъ то же солнце, она дышитъ тѣмъ же воздухомъ, но рвется, тоскуетъ и, прикованная къ холодной землѣ, можетъ только твердить: *не для меня, не для меня!* Еслибъ заперли ее въ желѣзную клѣтку, она бы исклевала ее и пробилась на волю, или, метаясь, израненная остріемъ желѣза, безъ сожалѣнія разсталась бы съ остальной половиной жизни, когда лучшая половина у нея отнята. Но она не въ клѣткѣ; не крѣпкія стѣны окружаютъ ее; она свободна, и между тѣмъ вѣчная мгла, вѣчное бездѣйствіе — вотъ удѣлъ моей птички! Вотъ удѣлъ Ольги.»

Героиня повѣсти «Утбалла» всѣмъ жертвуетъ—даже жизнью, рѣшаясь на страшную смерть отъ руки дикихъ изверговъ,—чтобъ доставить милому минуту упоенья любовью. И Утбалла, эта очаровательная калмычка,—гибнетъ жертвой своей великодушной рѣшимости; а ея возлюбленный, тотъ, кому принесла она въ жертву молодую жизнь свою? — Черезъ нѣсколько лѣтъ его видѣли въ Петербургѣ, въ чинѣ полковника, гуляющаго по Англійской набережной подъ руку съ прелестной женщиной... Кто она, эта женщина — родственница или подруга жизни? «Которому извѣстію вѣрить?... (говоритъ авторъ) кажется, второе достовѣрнѣе!»...

Въ повѣсти «Медальонъ» представлены двѣ великодушныя, любящія женщины противъ одного негодяя, изверга-мужчины. Одна изъ нихъ — жертва обольщенія коварнаго свѣтскаго человѣка, ослѣпла отъ слезъ, узнавъ его вѣроломство; другая, сестра ея, завлекаетъ его тонкимъ кокетствомъ, влюбляетъ въ себя, и когда онъ готовъ на все, даже жениться на ней, отказываясь отъ выгодной партіи, она читаетъ ему, при многочисленномъ обществѣ, будто бы сочиненную ей повѣсть, а въ самомъ дѣлѣ—разсказъ о его преступномъ поступкѣ съ ея сестрой; открываетъ медальонъ и показываетъ ему портретъ его жертвы, своей слѣпой сестры... Модный извергъ вполнѣ почувствовалъ ядовитую горечь женскаго мщенія...

Въ повѣсти «Судъ Свѣта» представленъ мужчина, способный къ любви на жизнь и на смерть, но все-таки не умѣющій любить: недостатокъ довѣренности и дикая, звѣрская ревность къ любимой женщинѣ увлекаютъ его къ безумному убійству и губятъ навсегда предметъ его любви. А эта женщина умѣла любить—и зато погибла жертвой того, кого любила...

«Теофанія Аббіаджіо»—рѣшительно лучшая изъ всѣхъ повѣстей Зенеиды Р—вой—есть самая злая сатира на мужчинъ, самая неумолимая улика имъ въ ихъ тупости и близорукости въ дѣлѣ любви. Александръ Долиньи, герой повѣсти, человѣкъ съ глубокимъ чувствомъ, съ благородной душой, съ характеромъ не только возвышеннымъ, но и сосредоточеннымъ, непоколебимо твердымъ,—и несмотря на все это, въ вопросѣ о любви онъ такъ же ничтоженъ, такъ же пошлъ, какъ и всѣ вообще мужчины. — И зато въ какомъ колоссальномъ величіи является передъ нимъ Теофанія, которую онъ въ мужской слѣпотѣ своей считалъ за натуру холодную и неспособную къ любви, и которую онъ промѣнялъ на свѣтскую кокетку, правда, не лишенную страсти, но пустую и мелочную... Какъ жалокъ и смѣшонъ этотъ Долиньи, сконфузившійся отъ вопроса своего знакомаго о висѣвшемъ у него на фракѣ орденѣ и догадавшійся изъ разсказа знакомаго, какой глубокой страстью горѣла къ нему Теофанія... И какъ возвышенна эта Теофанія въ ея молчаливомъ и гордомъ страданіи, въ ея свободномъ примиреніи съ мыслью о безплодно погибшей жизни и о разрушенныхъ навѣки лучшихъ надеждахъ ея!...

Въ «Любинькѣ» опять мужчина, не умѣющій понять любимой имъ женщины, слѣпой и ограниченный въ дѣлѣ любви, несмотря на всѣ свои достоинства въ другихъ отношеніяхъ, несмотря на то, что онъ—человѣкъ благородный, душа восторженная и любящая... И опять женщина подавляетъ мужчину своимъ великодушіемъ, своей безграничной преданностью и свѣтлымъ самопожертвованіемъ въ дѣлѣ любви...

И вотъ мы насчитали уже шесть повѣстей, проникнутыхъ все одной и той же мыслью. Есть, правда, у Зенеиды Р—вой двѣ

повѣсти, въ которыхъ мужчины показаны даже очень и очень порядочными людьми. Въ «Джеллалединѣ» дѣло представлено даже совсѣмъ наоборотъ. Пламенный, мечтательный, благородный татарскій князь дѣлается жертвой своей безумной страсти къ пустой, легкой женщинѣ. Сочинительница говоритъ отъ себя въ концѣ, что она встрѣтила героиню своей повѣсти уже бабушкой и старой сплетницей, лицемѣрной моралисткой. Но не довѣряйте въ этомъ случаѣ искренности сочинительницы: подлѣ пустой женщины она въ своей картинѣ искусно помѣстила интересную фигуру молодой татарки Эмины, которая... но мы лучше напомнимъ о ней читателямъ словами самого автора. Описавши погребеніе ошибкой убитаго Джеллаледдиномъ Бѣлоградова, сочинительница продолжаетъ:

«Неподалеку оттуда, у взморья, гдѣ между грудами камней растутъ можевельникъ и колючій тернъ, валялось другое тѣло, не удостоенное даже погребенья... Ужасны были черты покойника, въ которыхъ самая смерть не могла возстановить спокойствія; на посинѣломъ лицѣ, въ полуоткрытыхъ глазахъ еще отражались страсти и горе; одежда его была изорвана, грудь обнажена и облита кровью, въ широкой ранѣ торчало еще лезвіе кинжала, пальцы замерли и окостенѣли, крѣпко сжимая рукоять...

Напрасно Эмина молила татаръ и русскихъ предать тѣло несчастнаго землѣ: магометане видѣли въ немъ вѣроотступника и справедливое мщеніе пророка; христіане отвергали, какъ преступника и самоубійцу... Сердце, истерзанное заживо людьми, осуждено было и по смерти на истерзаніе хищнымъ птицамъ. Одна вѣрная подруга не покинула его; безъ слезъ, безъ стона она сидѣла у трупа на камнѣ, сметала сухіе листья, падавшіе ему на голову, и порой отгоняла ворона, который съ крикомъ опускался къ своей добычѣ. Не скоро одинъ старый казакъ, тронувшись положеніемъ молодой дѣвушки, вырылъ на томъ же мѣстѣ могилу и съ молитвой опустилъ въ нее полуистлѣвшее тѣло. Дѣвушку отвели въ деревню, она убѣжала; ее заперли, она избилась, порываясь на волю. Татары рѣшили, что ею овладѣлъ шайтанъ, который загрызъ ихъ князя, и выпустили ее изъ деревни. Безумная поселилась у взморья; ни осеннія бури, ни зимнія метели не могли прогнать ея; днемъ и ночью она стерегла могилу; иногда кордонные казаки, проѣзжая мимо, бросали ей хлѣбъ и спѣшили удалиться... долго бѣлое покрывало вѣяло у взморья и пугало суевѣрныхъ, наконецъ и оно исчезло. Дѣвушку нашли лежащей ницъ на могилѣ, пальцы ея врылись въ землю, даже ротъ былъ полонъ земли: видно, бѣдняжка въ припадкѣ безумія хотѣла отнять у могилы ея достояніе — своего незабвеннаго, вѣчно милаго друга...»

И этотъ Джеллаледдинъ при жизни своей никогда не догадывался и не подозрѣвалъ, что Эмина любитъ его со всѣмъ пыломъ восточной страсти, хотя это и не мудрено было бы замѣтить ему,—и вмѣсто Эмины привязался всей силой глубокаго, энергическаго чувства къ пустой, легкомысленной дѣвчонкѣ... Знаете ли что?—намъ кажется, что мы, назвавъ эту повѣсть исключеніемъ изъ общаго направленія всѣхъ повѣстей Зенеиды Р—вой, должны взять назадъ наше слово. Нѣтъ, это еще болѣе злая сатира на мужчинъ, чѣмъ всѣ прочія повѣсти..

Вотъ другое дѣло повѣсть —«Номерованная Ложа»; ея искренности можно повѣрить, хотя въ ней мужчина представленъ очень и очень порядочнымъ человѣкомъ въ его отношеніяхъ къ любимой имъ женщинѣ. Но зато эта повѣсть, съ такой счастливой развязкой, ужъ черезчуръ сладенька, а потому и недостойна имени своего автора. Счастливая развязка, какъ всякая ложь, часто портитъ повѣсть...

Содержаніе семи повѣстей, такъ, какъ оно изложено нами, достаточно знакомитъ читателя съ паѳосомъ поэзіи Зенеиды Р—вой. Теперь мы укажемъ на мѣста, въ которыхъ прямо и сознательно выговаривается задушевная мысль сочинительницы. Вотъ что говоритъ она въ концѣ повѣсти «Джеллаледдинъ»:

«Отрадная мысль, что наши заботы, тревоги пролетаютъ какъ гулъ въ безграничности пустыни, вздымая лишь нѣсколько песчинокъ, пробуждая только слабый отголосокъ эха, и оставляютъ по себѣ едва замѣтное потрясеніе въ воздухѣ, которое, разбѣгаясь въ невидимыхъ кругахъ, все слабѣе, чѣмъ далѣе отъ точки удаленія, исчезаетъ подобно самому звуку въ пространствѣ.

Но грустно думать, что въ этой бѣдной связкѣ дней, называемыхъ жизнью, такъ мало мгновеній, достойныхъ названія жизни! Грустно видѣть, какъ часто души чистыя, возвышенныя, прекрасныя сродняются съ душами слабыми, мелочными, созданными только для матеріальнаго прозябанія въ болотахъ земныхъ. Опутанная нерасторгаемыми узами своихъ собственныхъ чувствъ, сильная не можетъ покинуть своей ничтожной подруги, она порывается съ ней къ поднебесью, хочетъ унесть ее въ свою родину, отогрѣть ее лучами любви своей, облить ее своимъ блаженствомъ... Напрасно! душа слабая не окрылится, не взлетитъ изъ холодныхъ долинъ въ страны заоблачныя, порой, на мигъ восторженная любовью прекрасной подруги своей, она стремится взоромъ къ небесамъ, но ее пугаютъ и блескъ сольца, и стрѣлы молніи; она страшится доли сына Дедалова и, притягивая къ себѣ свою невинную добычу, медленно губитъ ее или безжалостно разрываетъ узы, связывающія ее съ нею, не помышляя о томъ, что узы тѣ срослись съ жизнью ея подруги, составлены изъ фибровъ сердца ея, и что, расторгая ихъ насильственной рукой, она убиваетъ ея существованіе!.. Вотъ почти обыкновенная доля душъ, которыхъ люди называютъ возвышенными, прекрасными, и которымъ Провидѣніе, давая всѣ способности, всю силу постигать, чувствовать и цѣнить счастье жизни, отказываетъ только... въ самомъ счастьи!..»

И роль чистыхъ, возвышенныхъ и прекрасныхъ душъ, по мнѣнью сочинительницы, выпала преимущественно на долю женщинъ, тогда какъ роль души слабой досталась исключительно мужчинамъ. Хотите ли доказа-

тельства, что такъ именно думала даровитая Зенеида Р—ва?—Вотъ ея собственныя слова:

«Любовались ли вы иногда облаками въ часъ вечерній, когда они стелятся на небосклонѣ, развиваются безпредѣльной цѣпью, и сквозь сумракъ обманываютъ взоръ наблюдателя, рисуясь то синими горами, то лѣсомъ, воздушнымъ дворцомъ феи? И вотъ они сжимаются, тѣснятся и образуютъ одну грозную, черную тучу. Издалека несется глухой рокотъ; онъ вырывается изъ груди ея, будто стонъ людского предчувствія, и вдругъ огненная струя прорѣзываетъ мглу, извивается змѣемъ, гаснетъ, изрыгнувъ пожаръ и воду на оробѣвшую землю. Безпрерывные удары грома потрясаютъ воздухъ, окрестность вторитъ его перекатамъ, дождь льетъ ручьями, вихрь ломаетъ деревья, люди съ трепетомъ думаютъ, что настаилъ послѣдній день міра. Но проходитъ часъ,—гроза умолкла, черная туча разсѣялась и не осталось никакихъ слѣдовъ мятежа стихій: небо опять чисто и ясно, и земля какъ испуганное дитя улыбается сквозь слезы, которыя еще дрожатъ на ея лицѣ. Еще часъ, и все возвратится къ прежнему спокойствію. Поэты до сихъ поръ доискиваются тайнаго нравственнаго смысла этого великаго представленія природы; а я такъ думаю, что это просто—пародія печали и отчаянія мужчинъ.

«Но есть облако другого рода: оно медленно скопляется изъ паровъ сухой, безплодной почвы, ни одинъ живой источникъ, ни одно озеро не посылаетъ ему должной доли, и, незамѣтное какъ тѣнь, оно скитается по поднебесью, не имѣя силы ни жить, ни умереть. Съ зарей вы видите его на востокѣ: оно ожидаетъ появленія солнца и, кажется, молитъ свѣтило, чтобъ первые лучи истребили его, чтобъ огонь полудня растопилъ несчастную горсть паровъ. Солнце всходитъ и гордо совершаетъ свой путь, не замѣчая блѣднаго облака. Въ часъ вечера, когда шаръ безъ лучей опускается въ морскую пучину, вы видите то же самое облако на западѣ; оно просится въ бездну, жаждетъ утонуть въ ея холодныхъ объятіяхъ. Солнце снова отталкиваетъ его, бросаетъ въ лазоревое ложе, а облако, попрежнему печальное, одинокое, идетъ скитаться въ пустынѣ поднебесной. Это облако—печаль и отчаяніе женщины.

«Тоска женщины не пугаетъ людей бурными порывами: ея никто не видитъ и не замѣчаетъ; она западаетъ глубоко въ сердце и точитъ его, какъ червь точитъ корень водяной лиліи. Если веселье мелькнетъ случайно на лицѣ страдалицы, ея улыбкой полюбуется равнодушный прохожій, какъ бѣлоснѣжными листьями цвѣтка, плавающаго на поверхности водъ, не думая даже о томъ, что въ корень бѣдной лиліи всосался болотный червь, что въ груди ея губительный недугъ, что ядъ струится по всѣмъ жиламъ, и что этотъ червь умретъ только подъ гнетомъ камня могильнаго.»

Мы совершенно согласны съ авторомъ на счетъ превосходства женщинъ надъ мужчинами въ дѣлѣ любви; мы принимаемъ это превосходство за фактъ, не подлежащій никакому сомнѣнію, и только постараемся, какъ съумѣемъ, объяснить причину такого явленія.

Начнемъ съ того, что женщина болѣе, чѣмъ мужчина, создана для любви самой природой. Женщина—представительница земного, производительнаго и хранительнаго начала, тогда какъ мужчина — представитель начала умственнаго, отвлеченнаго, олимпійскаго. Отсюда происходитъ великая разница въ семейственномъ значеніи женщины и мужчины. Женщина—мать по призванію, по душѣ и по крови. Мать есть понятіе живое, дѣйствительное, фактически-существующее; тогда какъ отецъ есть понятіе болѣе или менѣе условное, болѣе или менѣе относительное. Мать любитъ свое дитя сердцемъ, кровью, нервами, любитъ его всѣмъ существомъ своимъ: ея любовь прежде всего физическая, естественная, слѣдовательно любовь по преимуществу, любовь какъ любовь. Она носитъ свое дитя у себя подъ сердцемъ, девять мѣсяцевъ питаетъ и раститъ его своей кровью, чувствуетъ въ себѣ первыя жизненныя его движенія; оно, это дитя,—плоть отъ плоти ея и кость отъ костей ея; она рождаетъ его на свѣтъ въ мукахъ и страданіяхъ, и вмѣсто того, чтобъ возненавидѣть именно за нихъ-то, за эти муки и страданія, еще болѣе любитъ его. Это маленькое, слабое, крикливое, неопрятное и деспотическое существо съ перваго дня своего появленія на свѣтъ дѣлается предметомъ нѣжнѣйшихъ попеченій и неусыпныхъ заботъ своей матери: она любуется его безобразіемъ, какъ красотой; его красная, морщиноватая кожа только манитъ ея поцѣлуи; въ его безсмысленной улыбкѣ она видитъ чуть не разумную рѣчь и готова начать съ нимъ говорить; ей не противно наблюдать за чистотой этого маленькаго животнаго; ей не тяжело не спать ночи, бодрствуя надъ его ложемъ. И она — бѣдная мать — будетъ любить его всегда, и прекраснаго и безобразнаго, и умнаго и глупаго, и добраго и злого, и добродѣтельнаго и порочнаго, и славнаго и неизвѣстнаго... Она равно рыдаетъ и надъ гробомъ своего дитяти - младенца, и надъ гробомъ своего сына-старика или своей дочери-старухи. Ангелъ-хранитель младенчества дѣтей своихъ, она другъ ихъ юности, возмужалости и старости. Нѣтъ жертвы, которой бы не принесла она для дѣтей; ихъ счастье—ея счастье; ихъ несчастье—ея несчастье. Нѣтъ ничего святѣе и безкорыстнѣе любви матери; всякая привязанность, всякая любовь, всякая страсть или слаба, или своекорыстна въ сравненіи съ ней! Любовница, жена любитъ васъ для себя самой, ваша мать любитъ васъ для васъ самихъ. Ея высочайшее счастье видѣть васъ подлѣ себя, и она посылаетъ васъ туда, гдѣ, по ея мнѣнью, вамъ веселѣе; для вашей пользы, вашего счастья она готова рѣшиться на всегдашнюю разлуку съ вами. Конечно такихъ матерей не много на бѣломъ свѣтѣ; но вѣдь и женщинъ тоже мало въ этомъ мірѣ, а много въ немъ самокъ..: Совсѣмъ иначе любитъ отецъ своихъ дѣтей. Во-первыхъ, онъ любитъ ихъ тогда, когда и мать ихъ любима имъ; во-вторыхъ, онъ на-

чинаетъ ихъ любить только съ тѣхъ поръ, какъ они начнутъ становиться и милы и забавны. Ихъ крика и докуки онъ не любитъ. Источникъ любви отца къ дѣтямъ всегда или эгоизмъ, или рефлексія, и никогда—природа. «Они м о и дѣти—они на м е н я похожи—они продолжатъ м о е имя—я прижилъ ихъ отъ м о е й милой—они обнаруживаютъ большія способности—они много обѣщаютъ въ будущемъ», —думаетъ про себя дражайшій родитель,—и онъ въ восторгѣ отъ мысли, что онъ любитъ своихъ дѣтей, что онъ не только нѣжный супругъ, но и примѣрный отецъ! Правда, и отецъ можетъ страстно любить дѣтей своихъ, когда его съ ними соединитъ нравственное, духовное родство; но такъ же точно можетъ онъ любить и пріемыша, даже еще больше, чѣмъ собственныхъ дѣтей.

Что мать есть понятіе дѣйствительное, а отецъ—понятіе отвлеченное (говоря философскимъ языкомъ), этому можетъ служить доказательствомъ и то, что мать не можетъ не знать, что именно она сама, а не кто-нибудь другая, мать этого ребенка: ибо она девять мѣсяцевъ носила его подъ сердцемъ и въ болѣзняхъ дѣторожденія произвела его на свѣтъ... Отцы считаютъ себя отцами дѣтей своихъ, опираясь только на свидѣтельствѣ женъ своихъ, не всегда непреложно-истинномъ... Для всякаго человѣка—большое несчастье не знать своей матери; для многихъ большое счастье—не знать своихъ отцовъ...

Всѣ люди равно родятся для любви, и безъ любви ни для кого изъ людей нѣтъ ни истиннаго счастья, ни истинной жизни; но любовь женщины есть болѣе любовь, чѣмъ любовь мужчины; въ любви женщины больше кровнаго, а потому и больше страстнаго,—тогда какъ въ любви мужчины больше мыслительнаго, если можно такъ выразиться. Давно уже было замѣчено, что женщина мыслитъ сердцемъ, а мужчина и любитъ головой. Эту разницу въ характерѣ любви того и другого пола показали мы въ разницѣ любви матери и любви отца. Та же самая разница найдется и во всякой другой любви. Замѣчено, что мужчины въ любви больше эгоисты, чѣмъ женщины. Если женщина эгоистка, она уже совсѣмъ не живетъ сердцемъ, не ищетъ любви и не требуетъ ея; ея вся жизнь въ разсчетѣ. Если же сердце женщины жаждетъ любви,—оно предается мужчинѣ со всѣмъ самозабвеніемъ, со всѣмъ безразсудствомъ слѣпого великодушія. Мужчина безъ любви не любитъ жить и готовъ на всѣ жертвы и на всякое безразсудство, пока не достигъ своей цѣли. Удовлетворивши своей страсти, онъ вспоминаетъ о своей будущности, о своихъ обязанностяхъ, о святыхъ интересахъ своей души, и пр., и чѣмъ болѣе дѣлается эгоистомъ, тѣмъ болѣе видитъ въ себѣ героя. Оттого женщины-кокетки, женщины, умѣющія владѣть собой и сдающіяся не иначе, какъ долго мучивъ влюбленнаго въ нихъ мужчину, и даже въ связи съ нимъ умѣющія мучить его, вѣрнѣе и дольше владѣютъ его сердцемъ. Мужчины не дорожатъ легкими побѣдами, хотя бы причина ихъ легкости заключалась въ прямотѣ и безхитростности преданнаго женскаго сердца. Женщины постояннѣе въ любви, и мужчины почти всегда первые охладѣваютъ къ старой связи и жаждутъ предаться новой. Эта способность внезапно охладѣвать и вдругъ чувствовать страшную пустоту и безотвѣтность въ сердцѣ, которое недавно еще было такъ полно и такъ дружно отвѣчало біенію другого сердца,—эта несчастная способность бываетъ для благородныхъ мужскихъ натуръ источникомъ не только невыносимыхъ страданій, но и совершеннаго отчаянія. Женщины всегда готовы любить, — мужчина можетъ любить только при извѣстной настроенности своего духа; женщинѣ никогда и ничто не мѣшаетъ любить; — у мужчины есть много интересовъ, могущественно борющихся съ любовью и часто побѣждающихъ ее. Женщина всегда готова для замужества, независимо отъ ея лѣтъ и опыта;—мужчина только въ извѣстныя лѣта и при извѣстномъ развитіи черезъ жизнь и опытъ пріобрѣтаетъ нравственную возможность жениться; ему надо дорасти и развиться до нея; иначе онъ несчастнѣйшій человѣкъ черезъ нѣсколько же дней послѣ своей свадьбы. Женщина, вдругъ охладѣвшая къ своему мужу и увлеченная роковой страстью къ другому,—есть исключеніе изъ общаго правила; мужчина съ поэтически-живой натурой, всю жизнь свою привязанный къ одной женщинѣ,—есть тоже очень рѣдкое исключеніе. Все это совершенная правда; но, основываясь на всемъ этомъ, еще не слѣдуетъ изрекать ни безусловнаго благословенія на женщинъ, ни безусловнаго проклятія на мужчинъ: ибо все имѣетъ свои причины, слѣдственно свое разумное оправданіе.

Мы охотно соглашаемся въ томъ, что сама природа создала женщину преимущественно для любви; но изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобъ женщина только на одно то и родилась, чтобъ любить: напротивъ, изъ этого слѣдуетъ, что женщина подъ преимущественнымъ преобладаніемъ характера любви и чувства создана дѣйствовать въ тѣхъ же самыхъ сферахъ и на тѣхъ же самыхъ поприщахъ, гдѣ дѣйствуетъ мужчина подъ преимущественнымъ преобладаніемъ ума и сознанія. А между тѣмъ общественный порядокъ обрекъ женщину на исключительное служеніе любви и преградилъ ей пути во всѣ другія сферы человѣческаго существованія. Гаремы только фактически принадлежатъ Востоку: въ идеѣ, они—принадлежность и

просвѣщенной Европы, и всего міра. Извѣстно физіологически, что каждое наше чувство съ особенной силой развивается насчетъ другихъ чувствъ: потерявшіе слухъ лучше начинаютъ видѣть, ослѣпшіе—лучше слышать, тоньше осязать. Удивительно ли, что вся сила духовной натуры женщины выражается въ любви, когда у женщины не отнято только одно право любить, а всѣ другія человѣческія права рѣшительно отняты? Удивительно ли вмѣстѣ съ тѣмъ, что тогда въ женщинахъ становится недостаткомъ именно то, что̀ должно бы составлять ихъ высочайшее достоинство? Исключительная преданность любви дѣлаетъ ихъ односторонними и требовательными: онѣ кромѣ любви не хотятъ признать ничего на свѣтѣ и требуютъ, чтобъ мужчина для любви забылъ всѣ другіе интересы—и общественные вопросы, и общественную дѣятельность, и науку, и искусство, и все на свѣтѣ. Это разрушаетъ равенство: ибо тогда мужчина не совсѣмъ безъ основанія начинаетъ видѣть въ женщинѣ низшее себя существо. Не совсѣмъ безъ основанія, сказали мы: ибо дѣйствительно, какой сдѣлало ее воспитаніе и разныя общественныя отношенія, она—низшее въ сравненіи съ нимъ существо, хотя въ возможности, какой создала ее природа, она столько же не ниже его, сколько и не выше. Это неравенство рождаетъ разныя отношенія одной стороны къ другой. Въ мужчинѣ является родъ презрѣнія и къ женщинѣ, и къ чувству любви, а вслѣдствіе этого охлажденіе, которое дѣлаетъ невыносимой неразрывность связывающихъ ихъ узъ. Въ женщинѣ, напротивъ, самая опасность потерять сердце любимаго ей человѣка только усиливаетъ ея любовь и дѣлаетъ ее навязчивѣе и требовательнѣе. Сверхъ того продолжительность или неизмѣняемость чувства можетъ быть дорога и почтенна только какъ призракъ того, что обѣ стороны нашли другъ въ другѣ полное осуществленіе тайныхъ потребностей своего сердца; иначе это—или простая привычка (дѣло тоже очень хорошее, если результатъ бываетъ счастье), или донъ-кихотская добродѣтель, способная удивлять и восхищать только сухихъ и мертвыхъ моралистовъ-резонеровъ, да еще романтическихъ поэтовъ-мечтателей. Если внезапныя охлажденія чувства къ однимъ предметамъ и столь же внезапныя возгаранія чувства къ другимъ предметамъ, если они бываютъ дѣйствительно, значитъ возможность ихъ заключена въ природѣ сердца человѣческаго, и тогда они—не преступленіе и даже не несчастье. Кто способенъ понять это, тому всегда легче перенести подобный разрывъ, и тотъ всегда послѣ него сохранитъ свое нравственное здоровье и свою способность вновь быть счастливымъ любовью. Изъ мужчинъ нѣкоторые это понимаютъ, и очень многіе чувствуютъ это безсознательно; что же касается до женщинъ, изъ нихъ могутъ понимать это развѣ только одаренныя геніальной натурой. Женщина съ колыбели воспитывается въ убѣжденіи, что она всю жизнь должна принадлежать о д н о м у, принадлежать въ качествѣ вещи. И потому нѣкоторыя изъ нихъ иногда обрекаютъ себя послѣ смерти мужа вѣчному вдовству—родъ индійскаго самосожженія на кострѣ умершаго мужа!.. Благодаря романтизму среднихъ вѣковъ, право, мы въ дѣлѣ женщинъ ушли не дальше индійцевъ и турокъ!.. Итакъ, способность привязываться всѣми силами души къ одному предмету зависитъ въ женщинахъ не отъ одной только природной способности къ любви, но отъ нравственнаго рабства, въ которомъ держитъ ихъ общественное мнѣніе, и которому онѣ сами покоряются съ такой добровольной готовностью, съ такимъ даже фанатизмомъ. Получая воспитаніе хуже, чѣмъ жалкое и ничтожное, хуже, чѣмъ превратное и неестественное, скованныя по рукамъ и по ногамъ желѣзнымъ деспотизмомъ варварскихъ обычаевъ и приличій, жертвы чуждой безусловной власти всю жизнь свою, до замужества—рабы родителей, послѣ замужества—вещи мужей, считая за стыдъ и за грѣхъ предаться вполнѣ какому-нибудь нравственному интересу, напримѣръ искусству, наукѣ,—онѣ, эти бѣдныя женщины, всѣ запрещенныя имъ кораномъ общественнаго мнѣнія блага жизни хотятъ во что бы ни стало найти въ одной любви,—и, разумѣется, почти всегда горько и страшно разочаровываются въ своей надеждѣ. Измѣнила мужчинѣ надежда на что-нибудь,—сколько у него выходовъ изъ го́ря, сколько дорогъ на поприщѣ жизни, которыя могутъ вести его къ той или другой цѣли! Измѣнила женщинѣ любовь,—ей ничего уже не остается въ жизни, и она должна пасть, погибнуть подъ бременемъ постигшаго ее бѣдствія или умереть душой для остальнаго времени своей жизни, сколько бы ни продолжалась эта жизнь. Не говорите ей объ утѣшеніи, не маните ее надеждой, не указывайте ей на очарованіе искусствъ, на усладу науки, на блаженство высокаго подвига гражданскаго: ничего этого не существуетъ для нея! Возвратите ей любовь любимаго ею, пусть вновь сидитъ онъ подлѣ нея, да глядитъ въ упоеніи страсти въ ея сіяющія блаженствомъ очи!..Бѣдная, для нея въ этомъ столько счастья, тогда какъ только Маниловъ-мужчина способенъ найти въ этомъ все свое счастье...

Итакъ, даровитая Зенеида Р—ва, сознавши существованіе факта, была чужда сознанія причинъ этого факта. Но къ чести ея надо сказать, что она глубоко понимала унижен-

ное положеніе женщины въ обществѣ и глубоко скорбѣла о немъ; но она не видѣла связи между этимъ униженнымъ положеніемъ женщины и ея способностью находить въ любви весь смыслъ жизни. Мысль объ этомъ состояніи униженія, въ которомъ находится женщина, составляетъ вторую живую стихію повѣстей Зенеиды Р—вой. И потому нельзя сказать, чтобъ весь паѳосъ ея поэзіи заключался только въ мысли: какъ умѣютъ любить женщины, и какъ не умѣютъ мужчины любить; нѣтъ, онъ заключается еще и въ глубокой скорби объ общественномъ униженіи женщины и въ энергическомъ протестѣ противъ этого униженія. Повѣсть «Судъ Свѣта» написана преимущественно подъ вліяніемъ этой идеи, которая однакожъ органически связывается съ идеей о высокой способности женщины къ безграничной любви. Повѣсть «Напрасный Даръ» исключительно посвящена выраженію идеи объ общественномъ невольничествѣ царицы общества, невольничествѣ столь великомъ и безвыходномъ, что для женщины величайшее несчастіе имѣть призваніе къ чему-нибудь возвышенно-человѣческому, кромѣ любви. Въ повѣсти «Идеалъ» эта мысль высказана прямо устами героини въ разговорѣ ея съ своей подругой:

«Но какой злой геній такъ исказилъ предназначеніе женщины? Теперь она родится для того, чтобы нравиться, прельщать, увеселять досуги мужчинъ, рядиться, плясать, владычествовать въ обществѣ, а на дѣлѣ быть бумажнымъ царькомъ, которому паяцъ кланяется въ присутствіи зрителей, и котораго онъ бросаетъ въ темный уголъ наединѣ. Намъ воздвигаютъ въ обществахъ троны; наше самолюбіе украшаетъ ихъ, и мы не замѣчаемъ, что эти мишурные престолы—о трехъ ножкахъ, что намъ стоитъ немного потерять равновѣсіе, чтобъ упасть и быть растоптанной ногами ничего не разбирающей толпы. Право, иногда кажется, будто міръ Божій созданъ для однихъ мужчинъ: имъ открыта вселенная со всѣми таинствами; для нихъ и слава, и искусства, и познанія; для нихъ свобода и всѣ радости жизни. Женщину отъ колыбели сковываютъ цѣпями приличій, опутываютъ ужаснымъ «что скажетъ свѣтъ?»—и если ея надежды на семейное счастье не сбудутся, что остается ей внѣ себя? Ея бѣдное ограниченное воспитаніе не позволяетъ ей даже посвятить себя важнымъ занятіямъ, и она поневолѣ должна броситься въ омутъ свѣта или до могилы влачить безцвѣтное существованіе!..

— Или избрать мечту и привязаться къ ней всей силой души, влюбиться заочно, посылать по почтѣ зефировъ вздохи и изъясненія своему идеалу за двѣ тысячи верстъ и питаться этой платонической любовью. Не такъ-ли?»...

Первое страшно потому, что слишкомъ серьезно, а второе странно потому, что слишкомъ смѣшно и пошло—не правда-ли?.. А между тѣмъ все сказанное сочинительницей—такая очевидная, такая ужасная истина... Но вотъ еще нѣсколько строкъ изъ исповѣди женщины въ повѣсти «Судъ Свѣта»:

«При безпрестанномъ движеніи войскъ я всюду слѣдовала за мужемъ; вездѣ всегда была одинакова, не измѣнила ни мнѣній, ни поступковъ моихъ. Люди съ умомъ вездѣ дарили меня вниманіемъ! глупцы сплетали противъ меня нелѣпыя выдумки. Но есть третій сортъ людей, наиболѣе опасный для всего, что выходитъ изъ круга обычнаго. Часто люди эти обладаютъ умомъ и многими достоинствами, но умъ ихъ ни довольно силенъ, чтобы укротить владычествующее надъ ними самолюбіе, ни довольно слабъ, чтобъ, ослѣпившись дерзкой самоувѣренностью, ставить себя выше прочаго видимаго творенія. Они чувствуютъ свои недостатки, и всякое превосходство ближняго принимаютъ за личное оскорбленіе; они не могутъ простить другому и тѣни совершенства. О, эти люди страшнѣе зачумленныхъ. Надъ пошлымъ злоязычіемъ дурака смѣются; но ихъ осторожнымъ навѣтамъ, ихъ обдуманной правдоподобной клеветѣ не могутъ не вѣрить. Эти-то вольноопредѣляющіеся кандидаты въ геніи и составляютъ верховное судилище: они-то наиболѣе ожесточались противъ меня, и отъ нихъ разсѣвались ядовитѣйшія вѣсти.

. . . .

Люди—дѣти, вѣчно озабоченныя, вѣчно суетящіяся. Торопясь за неуловимымъ «завтра», имѣютъ-ли они досугъ разбирать и разлагать сущность вещи, поражающей ихъ взоры?.. Мимоходомъ они бросаютъ бѣглый взглядъ на ея наружный видъ и только объ этой наружности уносятъ съ собой воспоминаніе. Не ихъ вина, что взоръ часто падаетъ на предметъ не съ настоящей точки зрѣнія: они какъ видѣли, такъ разсудили и осудили. Они правы!

Горе женщинѣ, которую обстоятельства или собственная неопытная воля возносятъ на пьедесталъ, стоящій на распутьи бѣгущихъ за суетностью народовъ! Горе, если на ней остановится вниманіе людей, если къ ней они обратятъ свое легкомысліе, ее изберутъ цѣлью взоровъ и сужденій! И горе, стократъ горе ей, если, обольщенная своимъ опаснымъ возвышеніемъ, она взглянетъ презрительно на толпу, волнующуюся у ногъ ея, не раздѣлитъ съ ней игръ и прихотей, и не преклонитъ головы предъ ея кумирами!

Я поняла наконецъ эту великую истину, и отъ всей души примирилась съ моими гонителями.»

Этихъ указаній и выписокъ слишкомъ достаточно для того, чтобы читатели наши увидѣли, какъ неизмѣримо выше всѣхъ предшествовавшихъ ей писательницъ, и въ стихахъ и въ прозѣ, стоитъ Зенеида Р—ва. Ея повѣсти не наполнены сладкими чувствованьицами и розовыми мечтаньицами; нѣтъ, онѣ проникнуты одной могучей мыслью, которая преслѣдовала ее всю жизнь и не давала ей покоя. Какъ авторъ, какъ поэтъ, Зенеида Р—ва имѣла бы право примѣнить къ себѣ эти стихи Лермонтова:

Я зналъ одной лишь думы власть,
Одну—но пламенную страсть:
Она, какъ червь, во мнѣ жила,
Изгрызла душу и сожгла.
. . . .
Я эту страсть во тьмѣ ночной
Вскормилъ слезами и тоской,
Ее предъ небомъ и землей
Я нынѣ громко признаю
И о прощеньи не молю.

Безсмысленныя чувства и розовенькія чувствованьица начинаютъ уже надоѣдать въ

нашей литературѣ. Право на общее вниманіе теперь могутъ имѣть только писатели, возвысившіеся до мысли. Зенеида Р—ва принадлежитъ къ тѣсному кругу такихъ писателей и есть единственная у насъ писательница въ этомъ родѣ.

Теперь о степени таланта и художественномъ достоинствѣ повѣстей Зенеиды Р—вой. Одинъ журналъ, хваля слогъ Зенеиды Р—вой и давая подъ рукой знать, что этимъ слогомъ она была обязана сколько своей понятливости, столько и замѣчаніямъ, намекамъ и совѣтамъ его (журнала),—вотъ что между прочимъ говоритъ о Зенеидѣ Р—вой, объявляя себя посмертнымъ ея другомъ: «Ея «Утбалла», «Джеллаледипъ» и «Медальонъ» безспорно—однѣ изъ лучшихъ повѣстей, какія были въ то время написаны въ Европѣ: онѣ обѣщали русской словесности талантъ истинно-писательскій (?!), равный по оригинальности таланту Жоржа Занда (sic!), но еще болѣе пріятный и несравненно болѣе прочный (вотъ какъ!)». Для знающихъ этотъ журналъ нѣтъ ничего удивительнаго въ этомъ возгласѣ: это тотъ самый журналъ, который шутитъ и потѣшаетъ наукой, искусствомъ, критикой и правдой, и который нѣкогда, упавъ на колѣни, закричалъ: «Великій Гёте! великій Кукольникъ!» Мнѣніе этого журнала о Зенеидѣ Р—вой—явно шутка. Это доказывается и тѣмъ, что онъ сѣтуетъ, зачѣмъ изданы сочиненія Зенеиды Р—вой, не считая ихъ заслуживающими особеннаго изданія; это жа доказывается и языкомъ, которымъ написана рецензія о повѣстяхъ Зенеиды Р—вой. Послушайте: «Эти забытыя (?!) вещи перебьютъ дорогу многому изъ того, что другіе могутъ вновь выдумать. Что вы теперь помните изъ сочиненій Зенеиды Р—вой? Возьмите книгу и прочитайте вторично, посмотрите, какъ это ново, какъ свѣжо, какъ благоухаетъ теплой весной сердца, какъ всегда будетъ свѣжо, ново и благоуханно, потому что эти страницы, полныя тоски, страданья, огненныхъ, но неопредѣленныхъ желаній, вырвались изъ блестящихъ далекихъ облакъ (?) юной мечты, упали на землю съ дождемъ безотчетныхъ слезъ (!), съ громовыми ударами молодого сердца (!!), созданнаго для благородныхъ страстей, стремившихся къ высокому, къ прекрасному, къ отвлеченному, къ тому, чего не существуетъ на землѣ—блаженству ангеловъ,—къ счастью, которое постигаютъ однѣ только женщины, которымъ онѣ вѣчно стараются овладѣть и которое вѣчно отъ нихъ ускользаетъ». Прочтя этотъ наборъ словъ, кто не скажетъ, что мнѣніе помянутаго журнала о сочиненіяхъ Зенеиды Р—вой—просто шутка или мистификація?

Нѣтъ, мы не скажемъ, чтобъ Зенеида Р—ва была по таланту выше Жоржъ Занда или равнялась съ нимъ; мы даже думаемъ, что между этими двумя талантами—неизмѣримое пространство... Это только со стороны таланта, а между тѣмъ вѣдь талантъ не составляетъ еще всего въ писателѣ: кромѣ таланта, должно еще быть направленіе таланта, содержаніе его твореній. Такая поэзія, какъ поэзія Жоржъ Занда, приготовлена огромнымъ общественнымъ развитіемъ, перешедшимъ черезъ многія измѣненія и процессы историческіе; наши же писатели, даже и повыше Зенеиды Р—вой, подобно эхо, повторяютъ въ своихъ твореніяхъ отблески и отзвуки чуждыхъ намъ цивилизацій и общественностей.

Что у Зенеиды Р—вой былъ талантъ, и притомъ замѣчательный, выходящій изъ ряда обыкновенныхъ дарованій — въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія, но что ея талантъ не былъ развитъ, что онъ вѣчно колебался въ какой-то нерѣшительности—это также правда. Вотъ почему ея повѣсти имѣютъ большой недостатокъ со стороны художественности. Характеры дѣйствующихъ лицъ не довольно рѣзко очерчены и часто похожи другъ на друга, разнясь только положеніемъ, въ какомъ описываетъ ихъ сочинительница. Подробности быта и колоритъ мѣстности не довольно поражаютъ своей вѣрностью и яркостью. Но главный и существенный недостатокъ сочиненій Зенеиды Р—вой это—отсутствіе ироніи и юмора и присутствіе какого-то провинціальнаго идеализма à la Марлинскій. Для доказательства справедливости нашего мнѣнія возьмемъ для примѣра повѣсть «Идеалъ». Полковница Гольцбергъ влюбляется заочно въ новаго поэта, начитавшись его произведеній; «но тщетно Ольга стремитъ къ нему душу и мысли свои; онъ высокъ, далекъ и не замѣчаетъ ея въ толпѣ своихъ поклонницъ». Случилось ей по несчастью быть въ Петербургѣ въ театрѣ при представленіи новой драмы ея «идеала». Когда вызвали автора (у насъ, вы знаете, вызываютъ громко и долго), щеки Ольги загорѣлись багровымъ цвѣтомъ пылающей крови, и въ ту минуту можно было принять ее за жрицу дельфійскую, ожидающую съ упованіемъ и тоской появленья духа». Но поэтъ не вышелъ. Мужъ зоветъ Ольгу домой, а она въ забытьѣ не двигается съ мѣста изъ своей ложи. Вдругъ въ сосѣднюю ложу входитъ человѣкъ, котораго привѣтствуютъ, какъ автора игранной пьесы, поздравляютъ съ успѣхомъ и называютъ Анатоліемъ. Ольга вскрикиваетъ: «Анатолій», хватается за спинку кресла, чтобъ не упасть, плачетъ и не спускаетъ глазъ своего «идеала»; а сочинительница слогомъ повѣстей Марлинскаго оправдываетъ свою героиню въ ея смѣшной

выходкѣ. Вообще эта Ольга любитъ выражаться въ обществѣ восторженнымъ языкомъ, который, будучи неумѣстенъ, всегда бываетъ смѣшонъ. На балѣ спросили ее, любитъ ли она стихотворенія Анатолія Т—го; она отвѣчала: «Люблю ли я? Укажите мнѣ женщину, которая не находила бы въ его небесныхъ твореніяхъ отголоска собственныхъ чувствъ? которая не бредитъ имъ, не обожаетъ его?» Подруга ея юности спрашиваетъ у нея: неужели холодъ годовъ и опыта не остудилъ ея ребяческой страсти къ незнакомому человѣку? Ольга отвѣчаетъ ей словно по книгѣ: «Къ незнакомому человѣку? Вѣра! что̀ это значитъ? И ты можешь говорить, что онъ незнакомъ мнѣ? Мнѣ незнакомъ Анатолій? Мой идеалъ? Мой поэтъ, котораго пѣсни пробудили мое дѣтское воображеніе, одушевили его жизнью, образовали мою душу? Кто же услаждалъ мое одиночество, кто утѣшалъ меня въ горѣ, кто удвоивалъ мои радости, какъ не онъ, не Анатолій? И ты говоришь, что я люблю незнакомаго мнѣ человѣка! Нѣтъ, я сроднилась съ каждой его мыслью; я знаю всѣ изгибы его благороднаго сердца; я его обожаю; я пожертвую послѣдней радостью жизни моей, небогатой утѣхами, послѣдней каплей крови, я отдамъ душу свою для продолженія его жизни... Да, да; я люблю его, но я люблю не земной любовью, я люблю не человѣка...» Такая любовь именно ребяческая и смѣшная любовь, а такой способъ выраженія очень сбивается на риторику. Да и вообще все это очень неестественно и неправдоподобно. Восторженная Ольга встрѣчается съ своимъ «идеаломъ» въ одномъ знакомомъ домѣ; разъ онъ ни съ того, ни съ сего начинаетъ ей объясняться въ любви, говоря ей «ты»; страницахъ на трехъ тянется самый фразистый разговоръ. Удивительно, какъ Ольга не захохотала, слушая всю эту натянутую галиматью; она даже повѣрила ей и увлеклась ею. Поэтъ скрылся на нѣсколько дней отъ Ольги, распустивъ слухъ о своей тяжкой болѣзни. Бѣдная женщина рѣшается уйти съ бала, чтобъ навѣстить тайкомъ умирающаго поэта... Его не было дома,—и Ольга прочла на его столѣ письмо къ пріятелю, въ которомъ онъ смѣется надъ Ольгой и ея любовью и съ цинической откровенностью говоритъ о своихъ намѣреніяхъ. Ольга бросилась вонъ... Но вы сами можете прочесть повѣсть, если еще не читали ея, и увидѣть, какъ ребячески-идеально и дѣтски-неправдоподобно ея содержаніе. Прибавимъ только, что когда эта повѣсть была напечатана въ одномъ журналѣ, сцена возвращенія домой поэта была исполнена самыхъ грязныхъ, циническихъ подробностей, а поэтъ былъ представленъ пьянымъ: это была дружеская услуга досужаго журналиста, охотника поправлять чужія сочиненія. Въ изданіи «Сочиненій Зенеиды Р—вой», печатавшемся въ подлинной рукописи покойной сочинительницы, эти позорныя для памяти женщины прибавки, разумѣется, исключены.

Развязка повѣсти «Медальонъ» довольно изысканно основана на литературныхъ вечерахъ и чтеніяхъ посѣтителей кавказскихъ минеральныхъ водъ,—черта, совершенно чуждая русскому обществу! Развязка повѣсти «Судъ Свѣта» чрезвычайно изысканно и натянуто основана на сходствѣ лицъ и на qui pro quo, вслѣдствіе котораго неистовый обожатель героини повѣсти брата ея принялъ за ея любовника. Притомъ же героиня этой повѣсти ужъ черезчуръ ребячески и приторно идеальна, какъ это можно видѣть изъ этихъ словъ ея. «Знаете ли что, еслибъ въ ту пору какой-нибудь случай, возвративъ мнѣ свободу, дозволилъ намъ открыть чувства наши предъ глазами всего свѣта, я отвергла бы соединеніе съ вами изъ опасенія гласности любви моей, изъ одной боязни, чтобъ двусмысленная рѣчь людей, завистливый взоръ ихъ не осквернили ея чистоты, чтобъ ихъ нескромныя улыбки, даже случайная неосторожность не оскорбили ея непорочности?» И естественно ли, чтобъ изъ устъ такой женщины вышли эти громовыя слова, свойственныя только душѣ великой и крѣпкой: «Судъ свѣта теперь тяготѣетъ на насъ обоихъ: меня, слабую женщину, онъ сокрушилъ, какъ ломкую тросточку; васъ, о! васъ, сильнаго мужчину, созданнаго бороться со свѣтомъ, съ рокомъ и со страстями людей, онъ не только оправдаетъ, но даже возвеличитъ, потому что члены этого страшнаго трибунала все люди малодушные. Съ позорной плахи, на которую онъ положилъ голову мою, когда уже роковое желѣзо смерти занесено надъ моей невинной шеей, я еще взываю къ вамъ послѣдними словами устъ моихъ: Не бойтесь его!... онъ рабъ сильнаго и губитъ только слабыхъ»... Такія строки могутъ вырываться только изъ-подъ пера писателей съ великой душой и великимъ талантомъ...

Героиня «Номерованной Ложи» не хочетъ выйти за мужъ за человѣка, доказавшаго ей свою безграничную любовь и преданность,—не хочетъ за него выйти, потому что еще живъ ея мужъ, который, ограбивъ ее, развелся съ нею... Она—видите—боится увидѣть въ себѣ клятвопреступницу, и выходитъ замужъ за своего обожателя тогда только, какъ прежній мужъ былъ убитъ гдѣ-то на время... Вотъ ужъ подлинно романтизмъ, который и въ средніе вѣка удивилъ бы всѣхъ своей нелѣпостью!... Но провинціи онъ нравится и теперь — разумѣется, въ повѣстяхъ...

«Джелаледин» и по завязкѣ, и по колориту крѣпко отзывается марлинизмомъ...

«Любинька» при первомъ появленіи своемъ въ печати возбудила, какъ говорится, фуроръ въ публикѣ. Неудивительно: повѣсть эта, по содержанію и по характерамъ, самое пансіонское произведеніе. Одинъ только характеръ въ ней мастерски отдѣланъ: это характеръ злой мачихи, Антонины Михайловны. Смѣшнѣе всѣхъ характеры Евгенія Задольскаго и Валеріана Стрѣльнева, особенно послѣдняго, ибо онъ преуморительно идеаленъ и преидеально смѣшонъ со своей Оттиліей, своими страданіями и своимъ ужасомъ при мысли о незаслуженномъ проклятіи обманутаго отца, слабаго, полоумнаго старика. Характеръ Любиньки хорошъ отвлеченно, но не живымъ поэтическимъ образомъ. Завязка повѣсти основана на недоразумѣніи, которое могло бы разрѣшиться личнымъ свиданіемъ сына съ отцомъ, а развязка основана на Deus ex machina. Вообще повѣсть и длинна, и скучна. Сама сочинительница чувствовала это. Обѣщавъ ее въ нашъ журналъ, она прислала вмѣсто ея первую часть «Напраснаго Дара», объясняя въ письмѣ къ намъ причину этого такимъ образомъ: «можетъ быть вамъ покажется страннымъ, что, обѣщавъ прислать готовую повѣсть, я посылаю половину другой, еще не совсѣмъ оконченной. Что̀ дѣлать! Та повѣсть, о которой я говорила, точно лежитъ у меня и ожидаетъ только послѣдней поправки, чтобъ явиться свѣту; но у меня, какъ дѣти у капризныхъ матерей, есть повѣсти любимыя и не любимыя. Та повѣсть длинна, я долго работала надъ ней, она надоѣла мнѣ—пусть полежитъ, забудется, тогда я опять примусь, окончательно исправлю ее и отпущу на волю». Намъ впрочемъ весьма нравится одно мѣсто въ «Любинькѣ»; оно не длинно, и мы можемъ его здѣсь выписать: «Онъ понялъ, что въ жизни человѣка существенность, такъ унижаемая поэтами, одна существенна, слѣдственно одна можетъ быть источникомъ всего прекраснаго, возвышеннаго, какъ и всего дурного; онъ понялъ, что эта существенность есть корень нашего бытія, корень нерѣдко грязный, всегда некрасивый, но дающій соки и силу лучшимъ цвѣтамъ міра—мыслямъ и чувствамъ человѣка; и что отъ насъ зависитъ облагородить происхожденіе растенія, стараясь, чтобы цвѣты его не были пустоцвѣтомъ, чтобъ, пройдя пору цвѣтенія, они не разлетѣлись напрасно по вѣтру, а дозрѣли бы въ плодъ пользы и добра». Глубокая мысль!

Повѣсти: «Судъ Божій» и «Воспоминаніе Желѣзноводска» ниже всякой критики и не стоятъ упоминовенія. Это самая смѣшная марлинщина.

Лучшая повѣсть Зенеиды Р—вой это безъ сомнѣнія «Теофанія Аббіаджіо». Содержаніе ея глубоко, завязка, развязка и разсказъ благородно просты, при необыкновенномъ искусствѣ, съ какимъ они ведены. Характеры очеркнуты превосходно, особенно характеръ героини. Слогъ повѣсти—образцовый. Можно указать на одинъ только недостатокъ: зачѣмъ Долинын разсказываетъ свою исторію подъ вымышленнымъ именемъ своего небывалаго друга, и кому же разсказываетъ?—Ольгѣ, которая знаетъ, о комъ идетъ рѣчь, и Теофаніи, которая ничего не знаетъ. Это замашка старинныхъ романовъ, эффектъ довольно истертый. За исключеніемъ этого, вся повѣсть — одинъ изъ перловъ русской литературы.

Несмотря на нѣкоторую изысканность и неправдоподобность въ завязкѣ, «Утбалла» кажется намъ лучшей повѣстью послѣ «Теофаніи Аббіаджіо»: въ ея разсказѣ много увлекающей силы.

Первая половина «Напраснаго Дара» нѣсколько изысканна по содержанію. Дѣвушка, мучимая призваніемъ къ поэзіи,—мысль довольно отвлеченная, корень которой не дѣйствительность, а рефлексія поэта. И не въ такомъ быту, какъ тотъ, въ которомъ помѣстила сочинительница свою вдохновенную Анюту, неизбѣжная гибель благородныхъ существъ происходитъ у насъ не столько отъ поэтическаго ихъ призванія, а отъ противоположности ихъ человѣческихъ (гуманныхъ) натуръ съ окружающими ихъ животными натурами. Эта мысль проще, зато вѣрнѣе и болѣе годится въ основу повѣстей, сюжетъ которыхъ берется изъ міра русской жизни. Вообще вся первая часть «Напраснаго Дара» такъ и дышитъ какимъ-то бурнымъ, порывистымъ, но невыдержаннымъ вдохновеніемъ, и потому она шевелитъ, будитъ душу читателя, но не удовлетворяетъ ея. Въ ней есть что-то, но чего-то и недостаетъ. Вторая часть была удовлетворительнѣе, но она не кончена и прервалась на самомъ интересномъ мѣстѣ. Мысль ея проще. Вотъ что̀ писала о ней къ намъ сочинительница: «Первая и вторая части этой повѣсти соединяются только одной идеей; межъ ихъ лицами и происшествіями нѣтъ ничего общаго, это двѣ отдѣльныя фантазіи на одинъ тонъ. Въ первой я говорила о силѣ умственной, во второй выражу силу чувствъ». Значитъ: во второй части подъ напраснымъ даромъ разумѣлось бы не призваніе къ какому-нибудь искусству, а просто сильная способность чувствовать. Это было бы лучше.

Что̀ сказали мы о первой части «Напраснаго Дара», то болѣе или менѣе можетъ относиться вообще къ повѣстямъ Зенеиды Р—вой. Почти во всякой изъ нихъ чувствуете страшную внутреннюю силу, и потомъ не видите

положительныхъ результатовъ этой силы. Почти каждая изъ нихъ есть могучій взмахъ, но за которымъ не слѣдуетъ столько же могучаго удара. Читая повѣсти Зенеиды Р—вой, вы чувствуете, что любопытство ваше раздражено, вниманіе напряжено, вы внѣ себя, и съ замирающимъ сердцемъ ждете—вотъ явится оно, желанное слово, вотъ разгадается загадка, и вся путаница судьбы разрѣшится въ ясную и опредѣленную идею, а тревога души вашей—въ чувство полнаго удовлетворенія, — и вы остаетесь недовольнымъ и неудовлетвореннымъ. Отчего это?

Намъ кажется, что это объясняется жизнью даровитой писательницы нашей. Жена военнаго человѣка, она слѣдовала за нимъ изъ губерніи въ губернію, изъ уѣзда въ уѣздъ, и случалось ей кочевать даже въ степяхъ Новороссіи. Отдаленіе отъ столичной жизни есть большое несчастье и для души, и для таланта: они или увядаютъ въ апатіи, или въ бездѣйствіи, или принимаютъ провинціальное направленіе, которое комизмъ полагаетъ въ плоской шутливости, а высокое—въ дѣтскомъ отвлеченномъ идеализмѣ. Какъ бы ни сильна была натура человѣка и какъ бы ни великъ былъ талантъ его, но невозможно же ему долго бороться съ подавляющими впечатлѣніями окружающаго его міра, и волей или неволей, болѣе или менѣе, ранѣе или позже, но долженъ же онъ принять на себя ихъ отпечатокъ. Зенеида Р—ва знала италіянскій, нѣмецкій, англійскій и французскій языки, хорошо была знакома съ великими поэтами, писавшими на этихъ языкахъ: это видно даже и изъ эпиграфовъ, которыми испещряла она главы своихъ повѣстей. И вмѣстѣ съ ними вы находите эпиграфы Кукольника и Бенедиктова. Въ провинціи—извѣстное дѣло — идеаломъ нувеллистовъ добродушно считаютъ Марлинскаго, идеаломъ лириковъ—Бенедиктова, идеаломъ драматурговъ—Кукольника, а идеаломъ юмористовъ — барона Брамбеуса... Мы знаемъ изъ достовѣрнаго источника, что лучшими повѣстями на русскомъ языкѣ Зенеида Р—ва считала «Амаллатъ Бека» Марлинскаго и «Блаженство Безумія» Полевого. Нельзя не сознаться съ горестью, что на ея повѣстяхъ замѣтенъ отпечатокъ вліянія повѣстей Марлинскаго и Полевого.

Но золотая рука блещетъ и въ землянистой массѣ. Яркій и сильный талантъ Зенеиды Р—вой не могутъ затмить недостатки въ ея произведеніяхъ. Талантъ ея принадлежитъ ей самой; недостатки — обстоятельствамъ жизни. Не являлось еще на Руси женщины столь даровитой, не только чувствующей, но и мыслящей. Русская литература по праву можетъ гордиться ея именемъ и ея произведеніями.

Зенеида Р—ва, по натурѣ своей, чувствовала сильную потребность высказываться на бумагѣ; но она была чужда печатнаго самолюбія, и только внѣшняя необходимость заставляла ее печататься. «Безъ этой необходимости (писала она къ одному изъ своихъ знакомыхъ) ничто не принудило бы меня броситься въ этотъ омутъ и взять на себя несносное званіе женщины-писательницы». Опытность, пріобрѣтенная ею въ прежнихъ литературныхъ ея сношеніяхъ, особенно дѣлала для нея отвратительнымъ омутъ печатной извѣстности: это мы знаемъ изъ ея собственныхъ писемъ. Но и не одно это дѣлало для нея несноснымъ званіе женщины-писательницы. Въ началѣ нашей статьи мы говорили, какъ еще тернистъ путь женщины-писательницы въ Европѣ. У насъ онъ не гладокъ по своему, ссылаемся на свидѣтельство самой Зинеиды Р—вой:

«Въ обществѣ такъ любятъ танцоровъ съ блестящими эполетами, что ихъ не подвергаютъ строгому разбору; помѣщицы и горожанки принимаютъ ихъ съ благоволеніемъ, помѣщики и горожане приглашаютъ ихъ на обѣды и вечера, въ угожденіе своимъ повелительницамъ. Но жены военныхъ,—о, это другое дѣло! Судьи женскаго роду осматриваютъ своихъ вновь прибывшихъ соперницъ не всегда доброжелательнымъ окомъ, строго разбираютъ ихъ наряды, черты лицъ, характеровъ. Это двѣ чуждыя между собой націи, двѣ разнородныя стихіи, — не легко и не скоро соединяются онѣ въ одно дружное цѣлое.

Что же, если по несчастью одна изъ этихъ налетныхъ госпожъ отличается чѣмъ-нибудь отъ прочихъ, — красотой, талантами, богатствомъ.— Если злодѣйка-молва, опережая ее, приноситъ вѣсть о ней на новыя квартиры и еще до пріѣзда ея возбуждаетъ любопытство, подстрекаетъ соперничество, язвитъ самолюбіе, задаетъ оскому зависти,—и эта тощая, желтолицая фурія заранѣе точитъ зубокъ на незнакомую, но уже ненавистную жертву?—«Но что́ можетъ такъ сильно расшевелить страсти женщинъ? Какое превосходство, какое отличіе?» скажутъ мои добрыя читательницы!—Ахъ, Боже мой! повторяю: маленькое отступленіе или выступленіе изъ общаго круга обыкновенностей; рельефъ на гладкой стѣнѣ общества. Вообразите себѣ поручицу чудной, поражающей красоты, капитаншу—уроженку Сѣверной Америки, переброшенную случаемъ съ береговъ Миссисипи на берега Оки, вмѣстѣ съ милліономъ приданаго,—или хоть съ приложеніемъ какого угодно чина, писательницу, т. е. женщину, написавшую когда-нибудь въ досужій часъ двѣ, три повѣсти, которыя попались впослѣдствіи подъ типографскій станокъ.

«Что́! Капитанша или поручица писательница!.. Да это вздоръ! этого нѣтъ и быть не можетъ!—возразятъ мнѣ многіе и многіе,—правда, писала Жанлисъ, такъ она была придворная, графиня, писала Сталь,—такъ отецъ ея былъ министромъ,—обѣ получили высокое образованіе, но „кап...». Однакожъ предположимъ, хоть для шутки, что въ толпѣ вновь прибывшихъ офицеровъ является рука объ руку съ однимъ изъ нихъ женщина-писательница.—Всѣ заранѣе знаютъ объ ея прибытіи, собираютъ о ней слухи, разсказываютъ вѣсти бывалыя и небывалыя, — наконецъ она прибыла, она здѣсь...

Ахъ! какъ бы ее увидѣть! она вѣрно носитъ

на челѣ отпечатокъ генія; вѣрно, только и говоритъ о поэзіи да о литературѣ, высказываетъ мнѣнія свои вродѣ импровизаціи, употребляетъ техническіе термины, носитъ съ собой карандашъ и бумагу для записыванія счастливо-мелькнувшихъ идей!..

. . . .

Бѣдная писательница ѣдетъ, въ невинности души своей, обѣдать, не подозрѣвая, что ее приглашали на показъ, какъ пляшущую обезьяну, какъ змѣя въ фланелевомъ одѣялѣ; что взоры женщинъ, всегда зоркіе въ анализировкѣ качествъ сестеръ своихъ, вооружились для встрѣчи съ ней сотней умственныхъ лорнетовъ, чтобъ разобрать ее по волоску отъ чепчика до башмака; что отъ нея ждутъ вдохновенія и книжныхъ рѣчей, поражающихъ мыслей, каѳедральнаго голоса, чего-то особеннаго въ поступи, въ поклонѣ и даже латинскихъ фразъ въ смѣси съ еврейскимъ языкомъ,—потому что женщина-писательница, по общепринятому мнѣнію, не можетъ не быть ученой и педанткой, а почему такъ? не могу доложить!..

Боже мой, вѣдь какъ подумаешь, какъ многіе всю жизнь свою сочиняютъ и безпошлинно разсѣваютъ по свѣту небылицы, — и никому не вздумается выдавать имъ патентовъ на ученость, оттого только, что они сочиняютъ словесно! За что жъ, чуть бѣдная писательница набросить одну изъ вышереченныхъ небылицъ на бумагу, всѣ единогласно производятъ ее въ ученыя и педантки!.. Скажите, отчего и за что такое непрошенное таланто-почитаніе?

И потомъ, она ни съ кѣмъ не можетъ сойтися. Одни воображаютъ, что она тотчасъ схватитъ ихъ слѣпокъ и такъ-таки живьемъ передастъ въ журналъ. Другимъ вѣчно мерещится на устахъ ея сатаническая улыбка, въ глазахъ сатирическая наблюдательность, предательское шпіонство, — даже и тамъ, гдѣ, право, всякое шпіонство было бъ ковшикомъ, черпающимъ изъ воздуха воду; все въ ней будто не такъ, какъ въ другихъ женщинахъ... да не знаю что, а истинно что-то не такъ!

Посудите же по этому блѣдному очерку тысячной доли того, что достается бѣдной писательницѣ, каково бродить ей по свѣту, быть вездѣ незваной гостьей, вѣчно ознакомливаться. Едва узнаютъ ее въ одномъ мѣстѣ, едва привыкнутъ видѣть въ ней *женщину* безъ жесткаго прилагательнаго: писательница, едва приголубятъ добрые люди, — какъ вдругъ походъ, перемѣна квартиръ—начинай снова знакомства съ азбуки».

Къ этому яркому очерку неудобствъ, сопряженныхъ на Руси съ званіемъ женщины-писательницы, даровитая Зенеида Р—ва могла бы прибавить что-нибудь вродѣ физіологическаго очерка посмертныхъ друзей и журнальныхъ буфоновъ, пляшущихъ и кривляющихся на могилѣ литературной знаменитости. Вѣдь бываетъ и это на бѣломъ свѣтѣ, оттого что шутамъ законъ не писанъ. Но могила безмолвна и безотвѣтна...

Миръ праху твоему, благородное сердце, безвременно разорванное силой собственныхъ ощущеній! Миръ праху твоему, необыкновенная женщина, жертва богатыхъ даровъ своей возвышенной натуры. Благодаримъ тебя за краткую жизнь твою: не даромъ и не втунѣ цвѣла она пышнымъ, благоуханнымъ цвѣтомъ глубокихъ чувствъ и высокихъ мыслей... Въ этомъ цвѣтѣ—твоя душа, и не будетъ ей смерти, и будетъ жива она для всякаго, кто захочетъ насладиться ея ароматомъ...

Есть писатели, которые живутъ отдѣльной жизнью отъ своихъ твореній; есть писатели, личность которыхъ тѣсно связана съ ихъ произведеніями. Читая первыхъ, услаждаешься божественнымъ искусствомъ, не думая о художникѣ; читая вторыхъ, услаждаешься созерцаніемъ прекрасной человѣческой личности, думаешь о ней, любишь ее и желаешь знать ее самое и подробности ея жизни. Къ этому второму разряду писателей принадлежала наша даровитая Зенеида Р—ва.

Русская литература въ 1842 году.

Было время, когда журналы въ Европѣ по преимуществу назывались «зрителями»; теперь имя «обозрѣній» (revues) осталось за ними исключительно и значитъ то же самое, что у насъ, на Руси, слово «журналъ», а журналами называются тамъ газеты. Въ этихъ названіяхъ столько же основательности и толку, сколько у насъ неосновательности и безтолковости. Большая часть журналовъ у насъ выходитъ одинъ разъ въ мѣсяцъ, тогда какъ иностранное слово «журналъ» совершенно равнозначительно русскому «дневникъ» или «ежедневникъ». Слово «газета», оставшееся у насъ преимущественно за тѣми періодическими изданіями, которыя за-границею называются «журналами», не выражаетъ никакого смысла, почему почти и оставлено въ Европѣ. Еще болѣе основательности и глубокаго смысла видно въ замѣненіи слова «зритель» словомъ «обозрѣніе»; эта перемѣна какъ нельзя лучше характеризуетъ собой двѣ эпохи:—одну, когда люди только созерцали и смотрѣли на жизнь, какъ на занимательный спектакль, и другую, когда люди уже не довольствуются только тѣмъ, что смотрятъ глазами, а хотятъ вмѣстѣ съ тѣмъ смотрѣть и умомъ. Предшествовавшая эпоха была созерцатель-

ная; настоящая эпоха—сознательная. Отсюда-то и происходитъ эта живая, безпокойная, тревожная потребность, едва кончивъ дѣло, обозрѣть его поскорѣе, едва пройдя нѣсколько шаговъ, оглянуться назадъ и отдать себѣ отчетъ въ пройденномъ пространствѣ. Это доказываетъ, что теперь факты—ничто, и одно знаніе фактовъ также ничто, но что все дѣло въ разумѣніи значенія фактовъ. Мы этимъ отнюдь не хотимъ сказать, чтобъ фактическое знаніе было не нужно, безполезно: мы хотимъ сказать только, что знаніе фактовъ безъ разумѣнія ихъ еще не есть знаніе въ истинномъ и высшемъ значеніи этого слова. Безъ знанія фактовъ невозможно и разумѣніе ихъ, потому что когда нѣтъ фактовъ, какъ данныхъ, какъ предметовъ знанія, тогда нечего и уразумѣвать; слѣдовательно и фактическое знаніе необходимо; только безъ философскаго знанія оно будетъ такимъ же призракомъ, какъ и философское знаніе безъ фактическаго подготовленія и основанія. И дѣйствительно, въ прежнюю, созерцательную эпоху только смотрѣли на то, что̀ дѣлалось на бѣломъ свѣтѣ, и, посмотрѣвъ, записывали, что̀ видѣли; теперь смотрятъ еще пристальнѣе, еще внимательнѣе, но, смотря, вникаютъ и судятъ, и тогда только почитаютъ себя что-нибудь увидѣвшими, когда откроютъ смыслъ и значеніе увидѣннаго, переведутъ фактъ на идею.

У насъ общественная жизнь преимущественно выражается въ литературѣ. Поэтому ничего нѣтъ мудренаго, если всѣ наши журналы по преимуществу — журналы литературные, наполняемые или произведеніями литературы, или толками о литературѣ. Наука у насъ еще слишкомъ нѣжное и слабое растеніе, которому еще некогда было даже пустить корней, не только развернуться пышнымъ и благоуханнымъ цвѣтомъ. Это впрочемъ не значитъ, чтобъ у насъ не было науки: это значитъ только, что наука на Руси до сихъ поръ еще что-то вродѣ элевзинскихъ таинствъ,—исключительное достояніе небольшого избраннаго класса людей, а не цѣлаго общества, какъ въ западной Европѣ. Многіе еще, изъ посвящающихъ себя исключительно наукѣ, у насъ учатся не для знанія, а для аттестатовъ, открывающихъ путь къ разнымъ преимуществамъ по службѣ. Засѣданія ученыхъ обществъ въ глазахъ нашей публики—роль спектакля, на который должно смотрѣть съ приличной важностью, не зѣвая. Самъ Араго̀ не привлекъ бы своими чтеніями и отчетами разнообразной и полной просвѣщеннаго интереса толпы. Вотъ почему мы говоримъ, что наука на Руси пока еще—нѣжное и слабое растеніе, неуспѣвшее еще пустить корней въ новую, неразработанную для него почву и поддерживаемое только благородными, великодушными усиліями просвѣщеннаго правительства. Зато литературныя публичныя чтенія, затѣянныя сколько-нибудь извѣстнымъ въ литературѣ лицомъ, у насъ могутъ привлекать разнородную толпу, которая готова стекаться на нихъ всегда съ бо̀льшимъ или меньшимъ интересовъ, и не только (такъ или сякъ) будетъ понимать ихъ, но еще и принимать ихъ съ этимъ восторгомъ или съ этимъ неудовольствіемъ, которые всегда означаютъ живое участіе къ дѣлу литературы. Ужъ нечего и говорить о томъ, что всѣ сколько-нибудь замѣчательныя литературныя произведенія находятъ себѣ у насъ покупателей и почитателей; нѣкоторые журналы поддерживаются значительнымъ числомъ подписчиковъ, журнальныя мнѣнія раздѣляютъ публику на литературныя котеріи. Послѣднее обстоятельство особенно важно. Безъ литературнаго мнѣнія, сколько-нибудь оригинальнаго и самобытнаго, высказываемаго съ бо̀льшимъ или меньшимъ умомъ и талантомъ, теперь и у насъ журналъ уже не можетъ имѣть успѣха. Критика въ отношеніи къ успѣху и вліянію журнала начинаетъ становиться едва-ли не важнѣе самихъ повѣстей. Правда, подъ «критикой» у насъ еще не всѣ разумѣютъ разсмотрѣніе произведеній искусства на основаніи науки изящнаго; напротивъ, большая часть публики добродушно почитаетъ критикой всякую болтовню о литературныхъ предметахъ, всякую рецензію на пустую книжонку,—и потому у насъ стоитъ только назвать себя критикомъ, чтобъ прослыть критикомъ. Такъ, иной нравоописательный сочинитель, въ жизнь свою ненаписавшій ни одной критической статьи, никогда и неслыхивавшій, что есть на свѣтѣ наука изящнаго, философія искусства, совершенно чуждый какого-нибудь взгляда на поэзію, какого-нибудь убѣжденія, тѣмъ не менѣе гордо величаетъ себя «критикомъ» потому только, что давно уже мараетъ статейки въ плохой газетѣ, гдѣ бранитъ съ плеча всякій талантъ, всякій успѣхъ, заслоняющій его, или, помирившись съ подобнымъ себѣ витяземъ, потомъ бранитъ его, а послѣ опять мирится съ нимъ—до новой размолвки и новой мировой сдѣлки, и постоянно хвалитъ только себя и свои книжныя издѣлія. Но все это нисколько не противорѣчитъ высказанному нами мнѣнію о важной роли, которую играетъ критика въ нашихъ журналахъ, какъ выраженіе литературныхъ понятій, убѣжденій и мнѣній; притомъ же наша критика состоитъ не изъ однихъ такихъ жалкихъ явленій, но по справедливости можетъ гордиться и утѣшительными исключеніями. Итакъ, этотъ успѣхъ журналистики, душа которой—критика, служитъ самымъ яснымъ и неопровер-

жимымъ доказательствомъ, что литература наконецъ укоренилась на почвѣ русской національности, вошла въ жизнь общества, сдѣлалась его обычаемъ и живой потребностью и уже перестала быть внѣшнимъ нововведеніемъ, модой или книжнымъ педантизмомъ. Поэтому ничего нѣтъ удивительнаго, что у нашего общества литература стоитъ на первомъ планѣ, и что у насъ съ важностью разсуждаютъ и съ горячностью спорятъ о томъ, о чемъ за-границей говорятъ хладнокровно, какъ объ интересѣ важномъ, но уже второстепенномъ и отнюдь не исключительномъ.

Послѣ всего этого должно казаться страннымъ, что въ современныхъ русскихъ журналахъ, за исключеніемъ «Отечественныхъ Записокъ», нѣтъ ни историческихъ, ни годовыхъ и никакихъ обозрѣній русской литературы. И это тѣмъ страннѣе, что съ небольшимъ за десять лѣтъ назадъ обозрѣнія такого рода были въ большомъ ходу: ими наполнялись журналы, безъ нихъ не могли обходиться альманахи. Потомъ вдругъ какъ и не бывало литературныхъ обозрѣній! Кромѣ равнодушія къ дѣлу литературы, этому не можетъ быть другой причины: по словамъ мудрой русской пословицы — что́ у кого болитъ, тотъ о томъ и говоритъ. Скажутъ: вольно же ребячиться и толковать о пустякахъ! Хорошо; но если литература для кого-нибудь — пустяки, такъ пусть же тотъ и не издаетъ литературныхъ журналовъ, чтобъ не противорѣчить самому себѣ и не обнаружить, противъ своей воли, какихъ-нибудь совсѣмъ не литературныхъ цѣлей, а напримѣръ торговыхъ и т. п. Кто на литературу смотритъ какъ на что-то важное, въ глазахъ того обозрѣнія литературы не могутъ не имѣть большой важности. Литературныя обозрѣнія — это живая лѣтопись мнѣній различныхъ эпохъ; а какъ Россія во многихъ отношеніяхъ развивается непомѣрно быстро, то у насъ что годъ, то и эпоха, слѣдовательно и лѣтописи нашей литературы не могутъ не быть разнообразны, живы и интересны. Любопытно наблюдать за процессомъ мнѣнія объ одномъ и томъ же предметѣ въ разное время, у разныхъ поколѣній; любопытно видѣть, какъ думали напримѣръ о Ломоносовѣ или Державинѣ въ ихъ время, и какъ думаютъ о нихъ теперь. Любопытно видѣть итоги каждаго года и по нимъ слѣдить за каждымъ успѣхомъ литературы, за каждымъ ея шагомъ впередъ. И потому мы думаемъ, что публика не можетъ не одобрить принятаго нами намѣренія — начинать каждую первую книжку новаго года «Отечественныхъ Записокъ» взглядомъ на прошлогоднюю литературу, — намѣреніе, которое уже сряду третій годъ постоянно выполняется нами не въ примѣръ прочимъ журналамъ.

Литературныя обозрѣнія первый началъ Марлинскій. Его статьи въ этомъ родѣ имѣли чрезвычайный успѣхъ въ публикѣ. На нихъ смотрѣли какъ на что-то необыкновенное, геніальное. Теперь они не болѣе, какъ интересный фактъ для исторіи русской литературы. Теперь уже никого не изумятъ фразы, что Ломоносовъ озарилъ своимъ явленіемъ Русь подобно сѣверному сіянію, что стихи Пушкина—жемчугъ, разсыпанный по бархату, и т. п. Но въ свое время обозрѣнія Марлинскаго были дѣйствительно необыкновеннымъ явленіемъ, которое не могло не показаться великимъ. Критика до Марлинскаго была книжной и педантической, безъ истинной учености, безъ всякаго отношенія къ современному состоянію науки объ изящномъ. Истинному глубокомыслію и истинной учености прощается и тяжеловатость, и педантизмъ, если они какъ-нибудь приросли къ ней; но педантизмъ и школьничество, невыкупаемые мыслью и основательностью, — самая отвратительная вещь въ мірѣ. Наша ученая критика того времени не справлялась съ ходомъ времени и повторяла избитыя общія мѣста о старыхъ писателяхъ, упорно не признавая въ Пушкинѣ ни таланта, ни заслуги. Марлинскій заговорилъ о литературѣ языкомъ свѣтскаго человѣка, умнаго, образованнаго и талантливаго, заговорилъ языкомъ новымъ, небывалымъ, острымъ, блестящимъ. Ради этихъ новыхъ тогда достоинствъ, никто не замѣтилъ жидкости содержанія въ его часто до изысканности оригинальныхъ и блестящихъ фразахъ, неопредѣленности въ его характеристикахъ. Удержавъ, по старой памяти, кое-что изъ мнѣній прежняго времени, Марлинскій все это выражалъ однакожъ новымъ образомъ, отчего и старыя мысли приняли у него видъ новыхъ; увлекаясь очень понятнымъ пристрастіемъ къ современному, онъ иное хвалилъ не по достоинству, но зато умѣлъ восхищаться всѣмъ истинно-прекраснымъ и тяжко поражалъ своимъ фейерверочнымъ остроуміемъ посредственность и бездарность. Одно уже то, что онъ былъ страшнымъ врагомъ ложнаго классицизма и сильнымъ союзникомъ плохо понимаемаго и новаго тогда, такъ называемаго, романтизма, — одно уже это облекало въ мистическое величіе его достоинство какъ критика. Послѣ Марлинскаго неутомимымъ «обозрѣвателемъ» былъ весьма извѣстный въ свое время, но теперь совершенно забытый Орестъ Сомовъ. Въ его статьяхъ не было никакого литературнаго мнѣнія, никакого основанія, никакого блеска, и онѣ скоро всѣмъ надоѣли и обратились въ предметъ насмѣшекъ со стороны

*

всѣхъ журналовъ. Потомъ замѣчательнѣйшей статьей въ этомъ родѣ было «Обозрѣніе русской словесности 1829 года» И. Кирѣевскаго, напечатанное въ «Денницѣ» Максимовича. Въ статьѣ Кирѣевскаго чувствуется присутствіе мысли; по крайней мѣрѣ есть нѣсколько отдѣльныхъ мыслей, вѣрныхъ и оригинальныхъ; но приложеніе ихъ отзывается неопредѣленностью и не идетъ къ дѣлу. Кирѣевскій не только безусловно и безотчетно превознесъ, а не оцѣнилъ, — ибо оцѣнка есть сужденіе, а не гимнъ хвалебный,—исторію Карамзина, но и разныя маленькія знаменитости того времени. Такъ напр., онъ накинулъ «душегрѣйку новѣйшаго унынія» на греческую музу Дельвига, между тѣмъ какъ въ подражаніяхъ Дельвига древнимъ еще менѣе античнаго, пластическаго и антологическаго, чѣмъ русскаго въ его русскихъ пѣсняхъ. Даже въ стихотвореніяхъ Шевырева Кирѣевскій нашелъ только одинъ недостатокъ—не отсутствіе поэзіи, которой въ нихъ совершенно нѣтъ, не дикую вычурность абстрактныхъ идей и напряженнаго выраженія, а—«излишество мысли»!... Это обозрѣніе возбудило противъ себя сильную враждебность въ журналахъ, сколько по своимъ парадоксамъ, столько и по нѣкоторымъ истинамъ, горькимъ и рѣзко высказаннымъ, которыя не всѣмъ могли понравиться.—Вообще главный отличительный характеръ всѣхъ прежнихъ литературныхъ обозрѣній состоитъ въ томъ, что они обольщались мнимыми литературными сокровищами. Отрывокъ изъ неоконченной поэмы считался важнымъ пріобрѣтеніемъ для литературы; плаксивая элегія, напечатанная въ альманахѣ, возбуждала толки и споры; всякая повѣстца считалась дивомъ. Теперь смѣшно и вспомнить, какъ всѣ были заинтересованы коротенькими отрывочками изъ повѣсти Байскаго «Гайдамаки», —повѣсти, дѣйствительно не дурной по разсказу, но тянувшейся нѣсколько лѣтъ и оставшейся безъ конца и связи. Даже романъ Б. Ф(Ѳ)едорова «Андрей Курбскій» возбуждалъ ожиданіе и толки. Числительное богатство принималось за качественное, и этому богатству конца не видѣли. Книгъ было немногимъ больше теперешняго, но зато почти каждая книга считалась важнымъ явленіемъ въ литературѣ; крохотные отрывочки въ крохотныхъ альманахахъ, каждое стихотвореньице, даже эпиграмма,—все это поименовывалось въ «обозрѣніяхъ» и причислялось къ общей суммѣ литературнаго богатства. Иначе и быть не могло. Всякая важная новость, смѣняющая собой надоѣвшую старину, принимается за одно съ достоинствомъ и совершенствомъ. Такъ называемый романтизмъ былъ тогда еще новостью, и потому почти всякое «романтическое» произведеніе почиталось «превосходнымъ» произведеніемъ. Восхищеніе отнимало способъ думать и судить.

Въ чемъ же долженъ состоять характеръ литературныхъ обозрѣній нашего времени? И даже есть-ли теперь что-нибудь, что̀ обозрѣвать? Вѣдь теперь и книгъ меньше, и журналовъ меньше, стало быть, и литература вообще бѣднѣе!

Такъ можетъ казаться, но не такъ это на дѣлѣ. Мы сейчасъ сказали, что богатство прежняго періода нашей литературы было больше числительное, нежели качественное, больше воображаемое, нежели существенное. Истинное ея богатство состояло въ произведеніяхъ Пушкина, да въ «Горѣ отъ Ума» Грибоѣдова; кое-что изъ остального имѣло свое относительное достоинство, а бо̀льшая часть - ровно никакого, между тѣмъ какъ все это принималось тогда почти съ такимъ же энтузіазмомъ, какъ и новыя произведенія Пушкина. Кто не считался тогда поэтомъ, кто не былъ знаменитъ?—Теперь едва ли повѣрятъ, если сказать, что съ небольшимъ лѣтъ за десять имена Олина, Карльгофа, Сомова, Писарева, Аладьина, Раича, Погорѣльскаго, Яковлева, (автора «Удивительнаго Человѣка»), Илличевскаго, Ротчева, Глаголева и многихъ, многихъ другихъ считались чуть не знаменитостями литературными... Что касается до журналовъ,—ихъ было больше, потому что ихъ легче было издавать. Страсть печататься доставляла издателямъ или за самую умѣренную цѣну, или—и это большей частью,—совершенно безденежно переводныя и оригинальныя статьи, которыми они и наполняли тощенькія и маленькія книжки своихъ журналовъ. «Телеграфъ» столько же по величинѣ своихъ книжекъ и по внѣшнему изяществу изданія, сколько и по внутреннему достоинству справедливо считался первымъ и лучшимъ журналомъ въ Россіи; а между тѣмъ каждый томъ «Телеграфа», заключавшій въ себѣ четыре книжки за два мѣсяца, едва ли не въ половину меньше былъ каждой книжки «Отечественныхъ Записокъ», выходящей одинъ разъ въ мѣсяцъ. Если разница во внѣшнемъ изяществѣ изданія «Телеграфа» не слишкомъ велика съ нынѣшними журналами, то взгляните на картинки модъ «Телеграфа» и сравните ихъ съ нынѣшними. Конечно все это не составляетъ сущности журнала, но мы и говоримъ не о сущности, а о трудности, съ которой, по причинѣ усилившихся требованій со стороны публики, теперь сопряжено изданіе журнала сравнительно съ прежними временами. Что же касается до сущности, то и тутъ какая огромная разница! Тогда «Телеграфъ» щеголялъ повѣстями Марлинскаго, которыя считались созданіями ве-

личайшаго генія и приводили въ восторгъ и изумленіе почти всю читающую публику. Повѣсти Полевого почитались тоже такими произведеніями, которыя могли бы служить украшеніемъ любому европейскому журналу,—и вѣрно многіе, подобно намъ, не могутъ теперь вспомнить безъ улыбки живѣйшаго удовольствія, какой сильный интересъ возбудили въ публикѣ «Живописецъ», «Блаженство Безумія» и «Эмма»: воспоминанія дѣтства такъ отрадны и сладостны, что мы не безъ сердечнаго трепета вспоминаемъ иногда романы Радклифъ, Дюкре-дю-Мениля и Августа Лафонтена и, смѣясь надъ ними, все-таки любимъ ихъ, какъ добрыхъ друзей нашего мечтательнаго дѣтства, какъ ослѣпшую отъ старости собачку, съ которой мы играли, когда она была еще щенкомъ!.. И что говорить о повѣстяхъ Полевого: —повѣсти Погодина многимъ нравились въ свое время; трудно повѣрить, а это было точно такъ: «Черная Немочь» надѣлала шуму... И вотъ оно—то богатство, какимъ горда была наша литература предшествовавшаго періода, который можно, не рискуя ошибиться, назвать «романтическимъ»!

Добрый и невинный романтизмъ! какъ боялись тебя классическіе парики, какимъ буйнымъ и неистовымъ почитали они тебя, сколько зла пророчили они отъ тебя,—тебя, бывшаго въ ихъ глазахъ страшнѣе чумы, опаснѣе огня! А ты, добрый и невинный романтизмъ, ты былъ просто—рѣзвое, шаловливое дитя, проказливый школьникъ, который смѣтилъ, что его «классическій» учитель ужасно глупъ, да и давай надъ нимъ потѣшаться, сдергивая колпакъ съ его дремлющей лысой головы, и нацѣпляя бумажки на заднія пуговицы его старомоднаго кафтана... И что же такое сдѣлалъ, если разсмотрѣть хорошенько, ты, такъ гордившійся и величавшійся своими заслугами!—Черезъ Летурнёра, поправленнаго съ грѣхомъ пополамъ Гизо, ты кое-какъ познакомился съ Шекспиромъ, да и началъ, съ голосу парижскихъ романтиковъ, кричать о сердцевѣдѣніи, о глубинѣ идей, о силѣ страстей, о вѣрномъ изображеніи дѣйствительности; а вѣдь — признайся (дѣло прошлое!): тебѣ въ Шекспирѣ полюбились только побранки мужиковъ и солдатъ, разнообразіе и множество персонажей, да несоблюденіе, дѣйствительно нелѣпаго, драматическаго тріединства?.. Написалъ ли ты хоть одну драму вродѣ Шекспировыхъ драмъ? Перевелъ ли ты одну изъ нихъ такъ, чтобъ можно было видѣть, что ты понялъ Шекспира? Правда, переведены у насъ двѣ драмы Шекспира достойнымъ его образомъ, да не тобой, мой верхоглядый романтизмъ: ты только изуродовалъ «Гамлета» да «Виндзорскихъ Проказницъ», позволивъ себѣ передѣлывать ихъ по своему идеалу... Такъ или сякъ познакомился ты и съ Шиллеромъ, но что понялъ ты въ немъ!—ты понялъ, и то по своему, по дѣтски, «дѣву неземную», да «любовь идеальную», а вѣчнаго глагола разума, а божественной любви къ человѣчеству—ты и не предчувствовалъ въ Шиллерѣ; ты и не подозрѣвалъ въ немъ провозвѣстника двухъ великихъ словъ великаго будущаго—разума и человѣчества... И вотъ ты съ радости, что не понялъ Шиллера, давай писать благозвучными Расиновскими стихами Шиллеровскую драму, гдѣ донскіе казаки мечтаютъ «о Шиллерѣ, о славѣ, о любви»... Также сводилъ тебя съ ума и «Гецъ фонъ-Берлихингенъ» Гёте—и ты пренелѣпо перевелъ его романтическимъ языкомъ русскихъ мужичковъ... Много ты наслышался и о «Фаустѣ» Гёте, наболталъ о немъ съ три короба и наконецъ (не дрогнула же у тебя рука на такое беззаконное дѣло!)—и его перевелъ... Частью по французскимъ переводамъ, частью по дряннымъ россійскимъ переложеніямъ, ты познакомился съ Вальтеръ-Скоттомъ, и тебѣ, самонадѣянному юношѣ-самоучкѣ, показалось, что ты разгадалъ тайну таланта великаго шотландца, и что тебѣ ничего не стоитъ самому сдѣлаться такимъ же «романтикомъ».—И вотъ ты началъ тайкомъ перелистывать исторію Карамзина, браня ее въ слухъ (какъ «классическое» произведеніе), и, бывало, возьмешь изъ нея на-прокатъ какое-нибудь событіе, да лица два-три, завяжешь имъ глаза, да и пустишь ихъ играть въ жмурки съ картонными маріонетками собственнаго твоего изобрѣтенія... И сколько повѣстей надѣлалъ ты изъ степенной русской исторіи, заставивъ чинныхъ русскихъ бояръ мстить по-черкески, клясться не иначе, какъ смертью и адомъ, и кричать на каждой страницѣ: га!... Злодѣй, ты уцѣпился за новѣйшую исторію, которую изучилъ изъ «Московскихъ Вѣдомостей»; ты не пощадилъ и Наполеона, не убоялся оскорбить его развѣнчанной тѣни, и смѣло заставилъ его играть престранную роль въ твоихъ площадныхъ сказкахъ, сводить и знакомить его съ разными романтическими чудаками, незаконными дѣтьми твоей фантазіи... На горе себѣ, какъ-то познакомился ты съ геніальнымъ сумасбродомъ, съ нѣмцемъ Гофманомъ, забредилъ «фантастическимъ, переболталъ его съ «идеальнымъ», подбавивъ въ эту амальгаму сантиментальной водицы изъ памятныхъ тебѣ по дѣтству романовъ Августа Лафонтена,—и потянулись у тебя длинной вереницей безобразныя повѣсти и романы: съ блаженствующими отъ сумасшествія, съ лунатиками, сомнамбулами, магнетизёрами, идеальными кухарками, мѣщанскими поэтами, мечтате-

лями, пряничными Аббаддоннами, сахарной любовью, мышинымъ героизмомъ, и тому подобнымъ разнымъ вздоромъ... Но всѣхъ болѣе виноватъ ты передъ пѣвцомъ «Гяура» и «Манфреда»: лишь только заслышалъ ты о немъ, какъ и началъ проклинать жизнь, ненавидѣть человѣчество, любоваться адомъ и вяло воспѣвать

. . . Поблекшій жизни цвѣтъ
Безъ малаго въ восьмнадцать лѣтъ...

Ты провозгласилъ Байрона пѣвцомъ отчаянія и эгоизма, блуждающей кометой, озарившей міръ кровавымъ заревомъ... Добрякъ! говорю тебѣ—ты не понялъ его, этого Байрона, ты не понялъ ни его идеала, ни его паѳоса, ни его генія, ни его кровавыхъ слезъ, ни его безотраднаго и гордаго на самомъ себѣ оперщагося отчаянія, ни его души, столько же нѣжной, кроткой и любящей, сколько могучей, непреклонной и великой! Байронъ — это былъ Прометей нашего вѣка, прикованный къ скалѣ, терзаемый коршуномъ: могучій геній, на свое горе, заглянулъ впередъ,—и не разсмотрѣвъ, за мерцающей далью, обѣтованной земли будущаго, онъ проклялъ настоящее и объявилъ ему вражду непримиримую и вѣчную; нося въ груди своей страданія милліоновъ, онъ любилъ человѣчество, но презиралъ и ненавидѣлъ людей, между которыми видѣлъ себя одинокимъ и отверженнымъ съ своей гордой борьбой, съ своей безсмертной скорбью... Не кометой, блуждающей и безобразной, былъ онъ, а новымъ духомъ, поборавшимъ за человѣчество, въ огнеперматомъ шлемѣ на головѣ, съ пламеннымъ мечомъ въ рукѣ, съ эгидой будущей побѣды, близкаго торжества... А ты, добрый и невинный романтизмъ русскій, создалъ себѣ, въ своемъ ребячествѣ, какой-то призракъ Байрона, столько же похожій на Байрона, сколько тѣнь, отбрасываемая на солнцѣ человѣкомъ, похожа на человѣка. Да и гдѣ, изъ чего было тебѣ создать истинный идеалъ Байрона?—Гдѣ взялъ бы ты глубокаго сочувствія ко всему человѣческому, глухихъ рыданій, никому невидныхъ, но тѣмъ болѣе сокрушительныхъ,—ты, добрый юноша, съ глазами унылыми, но отъ модной тоски,—съ щеками нѣсколько блѣдными, но отъ ночныхъ пировъ и дикихъ хоровъ московскихъ египтянокъ, въ просторѣчіи называемыхъ цыганками,—съ характеромъ раздражительнымъ и нѣсколько нелюдимымъ, но отъ разстроеннаго пищеваренія, вслѣдствіе неразсчитаннаго усердія къ Вакху и Кому,—съ душой праздной и скучной, но отъ излишней любви къ «сладостной лѣни»?... Не только ты, добрый и невинный романтизмъ, не только ты не понялъ новаго воителя: его не понялъ и тотъ великій русскій поэтъ, котораго такъ несправедливо называлъ ты своимъ отцомъ и котораго еще несправедливѣе называлъ ты то сѣвернымъ, то русскимъ Байрономъ...

Итакъ, гдѣ же твои заслуги, о нашъ безвременно скончавшійся романтизмъ? Ужъ не разгульныя ли пѣсни, писанныя бойкимъ четырехстопнымъ ямбомъ, «торопливымъ скороходомъ», въ которыхъ все такъ исполнено невинности и романтизма — и похмѣлье, и звонъ разбиваемаго стекла, и разгульный вѣнокъ, и пламенныхъ восторговъ кипятокъ?... Ужъ не подражанія ли древнимъ, въ которыхъ греческаго — одни гекзаметры, да и то русскіе, одни длинные составные эпитеты, клонящіе ко сну? Ужъ не...

Но довольно. Всѣхъ проказъ нашего романтизма не перескажешь. Какъ всѣ эпохи переходныя, когда старое безусловно отрицается во имя новаго, которое непонятно, —романтизмъ нашъ былъ пустъ и безплоденъ; отъ этого изъ него и не вышло ничего, кромѣ великолѣпнаго вздора программъ и подписокъ на ненаписанныя и неоконченныя сочиненія... И не у насъ однихъ романтизмъ былъ такъ безплоденъ, но и у французовъ, у которыхъ онъ также былъ переходнымъ моментомъ и не чѣмъ-нибудь положительнымъ, а только реакціей псевдо-классицизму. Въ самомъ дѣлѣ, что прочнаго, великаго, вѣкового и безсмертнаго произвели эти мнимо-геніальные представители юной Франціи? Люди они были дѣйствительно съ блестящими дарованіями, въ ихъ произведеніяхъ много блестокъ ума, живости, увлеченія; но эти легкія и скороспѣлыя произведенія были литературные подснѣжники, пророчившіе весну, а не пышныя, благоуханныя розы роскошнаго мая. Минута родила ихъ — съ минутой и исчезли они, и кто теперь взглянетъ на эти увядшіе, высохшіе и выдохшіеся цвѣты, кто питается ими, кромѣ тѣхъ, кому сама природа назначила въ пищу—сѣно?.. Что такое теперь колоссальный геній—Викторъ Гюго?—Человѣкъ, у котораго когда-то былъ блестящій талантъ,—человѣкъ, который написалъ нѣсколько прекрасныхъ лирическихъ стихотвореній вмѣстѣ съ множествомъ посредственныхъ и плохихъ, и котораго лирическая поэзія, взятая какъ нѣчто цѣлое, какъ отдѣльный міръ творчества, чужда всякаго характера, всякаго значенія, всякаго общаго паѳоса. Что такое его препрославленная «Notre Dame de Paris»? Тяжелый плодъ напряженной фантазіи, tour de force блестящаго дарованія, которое раздувалось и пыжилось до генія; пестрая и лишенная всякаго единства картина ложныхъ положеній, ложныхъ страстей и ложныхъ чувствъ; океанъ изящной риторики, дикихъ мыслей, натянутыхъ фразъ, словомъ, — всего, что способно приводить въ бѣшеный вос-

торгъ только пылкихъ мальчиковъ... Что́ такое его драмы?—Жалкія усилія безпокойнаго самолюбія, уродливыя клеветы на природу человѣка... А этотъ «скромный» Дюма, этотъ полу-негръ, полу-французъ, который такъ гордъ бѣшенствомъ и свирѣпостью своихъ ощущеній, который, по собственному признанью, бралъ у Шекспира свое, какъ скоро находилъ его, и который съ добродушной наглостью и невиннымъ безстыдствомъ говоритъ о самомъ себѣ, какъ о великомъ геніи; —этотъ Жаненъ, авторъ сатанинскихъ романовъ и паясническихъ фельетоновъ; этотъ господинъ *де*-Бальзакъ, Гомеръ Сенъ-Жерменскаго предмѣстья, знакомаго ему только съ улицы; этотъ чопорный де-Виньи, съ его вѣчнымъ идеаломъ страждущаго поэта, съ его вѣчной враждой къ успѣхамъ времени и постоянной вѣрностью вѣку маркизовъ и аббатовъ; этотъ мрачный Эженъ Сю, этотъ неистовый Жакобъ Библіофилъ, съ шутовской макабрской пляской его фантазіи, прикованной къ мусору историческихъ древностей; этотъ сладко-мечтательный Ламартинъ... что такое теперь всѣ они? Они такъ шумѣли, такъ силились выдать себя за титановъ, осаждающихъ Зевеса на его неприступномъ Олимпѣ! Всѣ думали, что они поворотятъ землю на ея оси; а вышло, что они—просто маленькіе-великіе люди, добрые ребята, которые очень довольны жизнью, когда у нихъ есть деньги, и которые еще до гроба пережили и свою славу, и свои творенія и, не доживъ до старости, дожили до равнодушія и презрѣнія той толпы, которая нѣкогда видѣла въ нихъ своихъ идеаловъ... А кто пережилъ свои творенія и свою славу, тотъ — не великій писатель: велико только то, что̀ переходитъ въ потомство... Величественный дубъ растетъ медленно, но живетъ долго; осина быстро бѣжитъ въ вышину, но не бываетъ огромнымъ деревомъ, и не вѣками, а годами измѣряется ея краткое существованіе. Въ то время какъ французскіе романтики, эти маленькіе великіе люди, уже пользовались всемірной извѣстностью, на судъ современнаго общества предстала женщина съ великимъ, истиннымъ дарованіемъ; ея не поняли и за это оклеветали. Но она шла своимъ путемъ, и рядъ созданій, одно другого глубже, ознаменовалъ ея побѣдоносное шествіе, — и ея слава началась только съ того времени, какъ слава маленькихъ-великихъ людей уже кончилась. Причина этой разности очевидна: тамъ начало внѣшнее, снѣговое; тутъ—подземное, родниковое, внутреннее... Такъ называемый романтизмъ хлопоталъ изъ формъ, не понимая сущности дѣла,—и для формы онъ дѣйствительно много сдѣлалъ: онъ развязалъ руки таланту, спеленатому ложными правилами преданія. И нашъ романтизмъ принесъ такую же пользу нашей литературѣ: онъ расчистилъ ея арену, заваленную соромъ и дрязгомъ псевдо-классическихъ предразсудковъ; онъ далеко разметалъ ихъ деревянные барьеры, уничтожилъ ихъ австралійскіе табу, и тѣмъ предуготовилъ возможность самобытной литературы. Теперь едва ли повѣрятъ тому, что стихи Пушкина классическимъ колпакамъ казались вычурными, безсмысленными, искажающими русскій языкъ, нарушающими завѣтныя правила грамматики; а это было дѣйствительно такъ, и между тѣмъ колпакамъ вѣрили многіе; но когда расходились на просторѣ «романтики», то всѣ догадались, что стихъ Пушкина благороденъ, изящно-простъ, національно-вѣренъ духу языка. Очевидно, что въ этомъ случаѣ романтики играли роль шакаловъ, наводящихъ льва на его добычу. Равнымъ образомъ теперь едва ли повѣрятъ, если мы скажемъ, что созданія Пушкина считались нѣкогда дикими, уродливыми, безвкусными, неистовыми; но произведенія романтиковъ скоро показали всѣмъ, какъ созданія Пушкина чужды всего дикаго, неистоваго, какимъ глубокимъ и тонкимъ эстетическимъ вкусомъ запечатлѣны они. Очевидно, что въ этомъ случаѣ самое злоупотребленіе романтической свободы послужило къ утвержденію истинной свободы творчества. Кто воспитанъ на Корнелѣ и Расинѣ, тому помѣшаетъ понять Шекспира одна уже новость формы его драмъ; кто привыкъ къ формамъ, нерѣдко дикимъ, чудовищнымъ и нелѣпымъ «романтиковъ», кто восхищался съ молоду драмами Гюго, Дюма, Вернера, Грильпарцера и т. п.,— тому легко будетъ понять потомъ Шекспира; ибо того уже никакая форма не поразитъ изумленіемъ, отнимающимъ способность вникнуть въ сущность поэтическаго созданія.

И что̀ бы, вы думали, убило нашъ добрый и невинный романтизмъ, что̀ заставило этого юношу скоропостижно скончаться во цвѣтѣ лѣтъ?—Проза! Да, проза, проза и проза. Общество, которое только и читаетъ, что стихи, для котораго каждое стихотвореніе есть важный фактъ, великое событіе, — такое общество еще молодо до ребячества, оно еще только забавляется, а не мыслитъ. Переходъ къ прозѣ для него—большой шагъ впередъ. Мы подъ «стихами» разумѣемъ здѣсь не однѣ размѣренныя, заостренныя риѳмой строчки: стихи бываютъ и въ прозѣ такъ же, какъ и проза бываетъ въ стихахъ. Такъ напр., «Русланъ и Людмила», «Кавказскій Плѣнникъ», «Бахчисарайскій Фонтанъ» Пушкина — настоящіе стихи; «Онѣгинъ», «Цыганы», «Полтава», «Борисъ Годуновъ»—уже переходъ къ прозѣ, а такія поэмы, какъ «Сальери и Моцартъ», «Скупой Рыцарь», «Русалка», «Галубъ», «Каменный Гость»—

уже чистая, безпримѣсная проза, гдѣ уже совсѣмъ нѣтъ стиховъ, хоть эти поэмы писаны и стихами. Напротивъ, повѣсти и романы Полевого: «Симеонъ Кирдяпа», «Живописецъ», «Блаженство Безумія», «Эмма», «Дурочка», «Аббаддонна» и пр.—чистѣйшіе стихи безъ всякой примѣси прозы, хоть и писаны и прозой, и хотя въ нихъ нѣтъ ни одного стиха, развѣ только въ эпиграфахъ... Мы, право, не шутимъ, и вы сами согласитесь, если не захотите прозу принимать какъ что-то противоположное стихамъ, а стихи— какъ что-то противоположное прозѣ. Стихи и проза—тутъ вся разница только въ формѣ, а не въ сущности, которую составляютъ не стихи и не проза, а поэзія. Вотъ другое дѣло, если прозу противополагать поэзіи, а поэзію—прозѣ; но мы здѣсь имѣемъ въ виду и не эту противоположность: мы подъ «прозой» разумѣемъ богатство внутренняго поэтическаго содержанія, мужественную зрѣлость и крѣпость мысли, сосредоточенную въ самой себѣ силу чувства, вѣрный тактъ дѣйствительности; а подъ «стихами» разумѣемъ неземную дѣву, идеальную любовь, дѣтское порываніе къ высокому и прекрасному, въ которыхъ нѣтъ никакого содержанія, прекрасныя, но чуждыя мысли чувства, глубокія, но лишенныя чувства и богатыя словами мысли, и т. п. Но какъ же въ такомъ случаѣ первыя поэмы Пушкина попали въ одну категорію съ повѣстями и романами Полевого? О, сохрани Богъ! Стихи въ стихахъ могутъ имѣть свои достоинства, какъ-то: богатство фантазіи, жаръ чувства, художественность формы, и т. п., но стихи въ прозѣ, по крайней мѣрѣ теперь, рѣшительно никуда не годятся: они походятъ то на младенца въ англійской болѣзни, то на старца съ нарумяненными щеками, то на юношу добраго, чувствительнаго, живого, пламеннаго, мечтательнаго, но тѣмъ не менѣе пустого,—нѣчто вродѣ того, что̀ называется «ни рыба, ни мясо»...

Но наша мысль можетъ показаться многимъ не совсѣмъ ясной, и потому прибавимъ еще нѣсколько словъ. Всякая идея проявляется въ двухъ крайностяхъ и серединѣ. Поэтому есть люди, которые какъ будто совершенно лишены души и сердца, въ которыхъ нѣтъ никакого порыва къ міру идеальному — это крайность; другіе, напротивъ, какъ-будто состоятъ только изъ души и сердца и какъ-будто родятся гражданами идеальнаго міра—это другая крайность; между ними занимаютъ мѣсто люди ни то, ни сё, люди недоноски, люди, которые по-немножку понимаютъ все истинное, никогда не проникая въ глубь его, люди, у которыхъ есть чувство, но похожее на нервическую раздражительность, есть умъ, но похожій на мечтательность, есть порывы къ высшему міру, но у которыхъ этотъ «высшій міръ» внѣ дѣйствительности, что-то вродѣ мечты, выражаемой словами: «куда-то, гдѣ-то, тамъ» и т. п.—это середина. Несносны люди перваго разряда; эти послѣдніе еще несноснѣе. У нихъ все слова, столько же громкія и отборныя, сколько и неопредѣленныя, но дѣла никогда не бываетъ; они исключительно преданы чувству, отъ ума ихъ вѣетъ холодомъ, отъ дѣйствительности—разочарованіемъ; мечта составляетъ блаженство ихъ жизни; мысли они не любятъ и не понимаютъ. Подобные люди бываютъ такими или по натурѣ (и это самыя несносныя существа въ мірѣ), или вслѣдствіе неразвитости, ложнаго развитія и т. п. Тѣ и другіе вѣчно исполнены глубокихъ чувствъ и мыслей, для выраженія которыхъ, по ихъ словамъ, бѣденъ языкъ человѣческій. Но это клевета на языкъ человѣческій: что̀ прочувствуетъ и пойметъ человѣкъ, то онъ выразитъ; словъ недостаетъ у людей только тогда, когда они выражаютъ то, чего сами не понимаютъ хорошенько. Человѣкъ ясно выражается, когда имъ владѣетъ мысль, но еще яснѣе, когда онъ владѣетъ мыслью. Если напр. какой-нибудь критикъ, длинно и широко разглагольствуя о Державинѣ, наполнитъ свою статью одними возгласами о величіи этого поэта, не опредѣливъ ни содержанія, ни характера его поэзіи, а произведенія его будетъ уподоблять алмазамъ, рубинамъ, сапфирамъ, изумрудамъ и другимъ предметамъ ископаемаго царства (вмѣсто того, чтобъ раскрыть содержаніе этихъ произведеній и показать отношеніе содержанія къ формѣ), и потомъ все это сдобрить фразами: «сѣверный бардъ, потомокъ Багрима» и т. п., такъ что читатель, прочтя длинную критику, не въ состояніи будетъ передать изъ нея другому ни одной мысли,— это значитъ, что нашъ критикъ ровно ничего не понялъ въ Державинѣ или свои ощущенія, возбужденныя въ немъ поэзіей Державина, принялъ за мысли, да и давай жаловаться на бѣдность языка человѣческаго... Есть и поэты, похожіе на такихъ критиковъ: вотъ у нихъ-то и въ прозѣ выходятъ все стихи, хотя безъ мѣры и безъ риѳмъ... Говорятъ они—любо слушать; замолчатъ—никакъ не сообразишь, что̀ они хотѣли сказать, и поневолѣ принимаешь ихъ прозу за стихи... Теперь самое неблагопріятное время для такихъ поэтовъ, ибо теперь никто не признаетъ великимъ полководцемъ того, кто не одержалъ ни одной побѣды, ни великимъ писателемъ—того, кто, за бѣдностью человѣческаго языка, не сказалъ того, что̀ силился сказать. Такіе люди теперь напоминаютъ собой знаменитаго Ивана Александровича Хлестакова, который сказалъ о себѣ, въ письмѣ

къ другу своему Тряпичкину, что онъ «хотѣлъ бы заняться чѣмъ-нибудь высокимъ, но свѣтская чернь не понимаетъ его». Другими словами, такіе люди—настоящіе «романтики», хотя бы они и выдавали себя за людей съ высшими взглядами...

Итакъ, романтизмъ нашъ убитъ прозой. Съ 1829 года всѣ писатели наши бросились въ прозу. Самъ Пушкинъ обратился къ ней. Альманахи, какъ игрушки, всѣмъ надоѣли и вышли изъ моды. Цѣна на стихи вдругъ упала. Вскорѣ явился новый поэтъ, сильное вліяніе котораго на литературу не замедлило обнаружиться. Вслѣдствіе этого вліянія ужасно понизилась цѣна на русскіе историческіе и особенно нравственно-сатирическіе романы; прежнія повѣсти, особенно—идеальныя,—тѣ, которыхъ проза такъ похожа на стихи, совсѣмъ вышли изъ моды; противъ Марлинскаго началась сильная оппозиція; всѣ романисты и нувеллисты пустились въ юморъ, начали брать содержаніе для своихъ повѣстей изъ дѣйствительной жизни, рисовать чудаковъ и оригиналовъ; герои добродѣтели были отпущены на отдыхъ. 1835 и 1836 года были эпохой для русской литературы: въ первомъ вышли въ свѣтъ «Миргородъ» и «Арабески», во второмъ появился и въ печати, и на сценѣ «Ревизоръ»... Въ то же время напечатались стихотворенія Бенедиктова, надѣлавшія столько шуму въ Петербургѣ и возбудившія такой восторгъ въ одномъ московскомъ критикѣ, что онъ поставилъ Бенедиктова выше Жуковскаго и Пушкина... Стихотворенія Бенедиктова были важнымъ фактомъ въ исторіи русской литературы: они повершили вопросъ о стихахъ, и съ того времени стихи (въ томъ смыслѣ, въ какомъ мы принимаемъ это слово) совершенно окончили на Руси свое земное поприще... Являлись и другіе, находили себѣ даже поклонниковъ, но на минуту,—отъ нихъ скоро отступали самые друзья ихъ: то были послѣднія вспышки угасающей лампы... По смерти Пушкина начали печататься въ «Современникѣ» оставшіяся послѣ него въ рукописи послѣднія произведенія его; но то была уже чистая проза въ стихахъ и ужасный ударъ стихамъ. Явился Лермонтовъ съ стихами и съ прозой,—и въ его стихахъ и прозѣ была чистая проза! Прощайте, стихи! Будетъ ребячиться нашей литературѣ, довольно пошалила—пора и дѣломъ заняться...

И дѣйствительно, послѣдній періодъ русской литературы, періодъ прозаическій, рѣзко отличается отъ романтическаго какой-то мужественной зрѣлостью. Если хотите, онъ не богатъ числомъ произведеній, но зато все, что явилось въ немъ посредственнаго и обыкновеннаго, все это или не пользовалось никакимъ успѣхомъ, или имѣло только успѣхъ мгновенный; а все то немногое, что выходило изъ ряда обыкновеннаго, ознаменовано печатью зрѣлой и мужественной силы,—осталось навсегда, и въ своемъ торжественномъ, побѣдоносномъ ходѣ, постепенно пріобрѣтая вліяніе, прорѣзывало на почвѣ литературы и общества глубокіе слѣды. Сближеніе съ жизнью, съ дѣйствительностью есть прямая причина мужественной зрѣлости послѣдняго періода нашей литературы. Слово «идеалъ» только теперь получило свое истинное значеніе. Прежде подъ этимъ словомъ разумѣли что-то вродѣ: не любо не слушай, лгать не мѣшай,—какое-то соединеніе въ одномъ предметѣ всевозможныхъ добродѣтелей или всевозможныхъ пороковъ. Если герой романа, такъ ужъ и собой-то красавецъ, и на гитарѣ играетъ чудесно, и поетъ отлично, и стихи сочиняетъ, и дерется на всякомъ оружіи, и силу имѣетъ необыкновенную:

Когда жъ о честности высокой говоритъ,
Какимъ-то демономъ внушаемъ—
Глаза въ крови, лицо горитъ,
Самъ плачетъ, а мы всѣ рыдаемъ!

Если же злодѣй, то и не подходите близко: съѣстъ, непремѣнно съѣстъ васъ живого, извергъ такой, какого не увидишь и на сценѣ Александринскаго театра, въ драмахъ нашихъ доморощенныхъ трагиковъ. Теперь подъ «идеаломъ» разумѣютъ не преувеличеніе, не ложь, не ребяческую фантазію, а фактъ дѣйствительности, такой, какъ она есть; но фактъ, не списанный съ дѣйствительности, а проведенный черезъ фантазію поэта, озаренный свѣтомъ общаго (а не исключительнаго, частнаго и случайнаго) значенія, «возведенный въ перлъ созданія», и потому болѣе похожій на самого себя, болѣе вѣрный самому себѣ, нежели самая рабская копія съ дѣйствительности вѣрна своему оригиналу. Такъ на портретѣ, сдѣланномъ великимъ живописцемъ, человѣкъ болѣе похожъ на самого себя, чѣмъ даже на свое отраженіе въ дагерротипѣ, ибо великій живописецъ рѣзкими чертами вывелъ наружу все, что таится внутри того человѣка и что можетъ-быть составляетъ тайну для самого этого человѣка. Теперь дѣйствительность относится къ искусству и литературѣ, какъ почва къ растеніямъ, которыя она возращаетъ на своемъ лонѣ.

Все сказанное нами для людей мыслящихъ не можетъ показаться отступленіемъ отъ предмета статьи, потому что все это не отступленіе, а характеристика и исторія послѣдняго періода русской литературы, въ отношеніи къ которому 1842 годъ былъ блистательнѣйшимъ пополненіемъ. Мы уже выше сказали, что обозрѣвать не значитъ пересчитывать по пальцамъ все, что вышло впродолженіе извѣстнаго времени, но указать

на замѣчательныя произведенія и опредѣлить ихъ значеніе и цѣну,—а этого мы не могли сдѣлать, не опредѣливъ предварительно характера и значенія всей литературы послѣдняго времени. При обозрѣніи поименномъ не на многое придется намъ указывать и не о многомъ говорить. Причина этого—немногочисленность замѣчательныхъ явленій въ литературѣ прошлаго года, также принадлежащая къ особымъ чертамъ всей русской литературы послѣдняго ея періода. Но эта бѣдность не должна насъ опечаливать: это благородная бѣдность, которая лучше мнимаго богатства прежняго времени. Появленіе въ одномъ году «Миргорода» и «Арабесокъ», въ другомъ «Ревизора» стоитъ огромнаго количества даже хорошихъ, но обыкновенныхъ произведеній за многіе годы. Такимъ образомъ 1840 годъ былъ ознаменованъ выходомъ «Героя Нашего Времени» и перваго собранія стихотвореній Лермонтова; 1841—изданіемъ трехъ томовъ посмертныхъ сочиненій Пушкина; 1842—выходомъ «Мертвыхъ Душъ», одного изъ тѣхъ капитальныхъ произведеній, которыя составляютъ эпохи въ литературахъ.

Много было писано во всѣхъ журналахъ о «Мертвыхъ Душахъ»; много говорили и мы о нихъ. Повторять сказанное и нами, и другими нѣтъ никакой надобности. Впрочемъ изъ этого еще нисколько не слѣдуетъ, чтобъ о «Мертвыхъ Душахъ» было сказано все, какъ нами, такъ и другими: мы собственно и не говорили еще о нихъ, а только спорили съ другими по поводу ихъ, и намъ еще предстоитъ впереди изложеніе окончательнаго, критически высказаннаго мнѣнія объ этомъ произведеніи; что касается до другихъ, они не перестали и долго еще не перестанутъ говорить о «Мертвыхъ Душахъ», всѣми силами стараясь увѣрить себя, что имъ нечего бояться этого произведенія... Итакъ, скажемъ здѣсь лишь нѣсколько словъ для уясненія—не произведенія Гоголя, а вопроса, возникшаго о немъ и въ публикѣ, и въ литературѣ.

Какъ мнѣніе публики, такъ и мнѣніе журналовъ о «Мертвыхъ Душахъ» раздѣлились на три стороны: одни видятъ въ этомъ твореніи произведеніе, котораго хуже еще не писывалось ни на одномъ языкѣ человѣческомъ; другіе, наоборотъ, думаютъ, что только Гомеръ да Шекспиръ являются въ своихъ произведеніяхъ столь великими, какимъ явился Гоголь въ «Мертвыхъ Душахъ»; третьи думаютъ, что это произведеніе—дѣйствительно великое явленіе въ русской литературѣ, хотя и не идущее по своему содержанію ни въ какое сравненіе съ вѣковыми всемірно-историческими твореніями древнихъ и новыхъ литературъ западной Европы. Кто эти — одни, другіе и третьи—публика знаетъ, и потому мы не имѣемъ нужды никого называть по имени. Всѣ три мнѣнія равно заслуживаютъ большого вниманія и равно должны подвергаться разсмотрѣнію, ибо каждое изъ нихъ явилось не случайно, а по необходимымъ причинамъ. Какъ въ числѣ изступленныхъ хвалителей «Мертвыхъ Душъ» есть люди, и не подозрѣвающіе въ простотѣ своего дѣтскаго энтузіазма истиннаго значенія, слѣдовательно и истиннаго величія этого произведенія, такъ и въ числѣ ожесточенныхъ хулителей «Мертвыхъ Душъ» есть люди, которые очень и очень хорошо смекаютъ всю огромность поэтическаго достоинства этого творенія. Но отсюда-то и выходитъ ихъ ожесточеніе. Нѣкоторые сами когда-то тянулись въ храмъ поэтическаго безсмертія; за новостью и дѣтствомъ нашей литературы, они имѣли свою долю успѣха, даже могли радоваться и хвалиться, что имѣютъ поклонниковъ,—и вдругъ является неожиданно, непредвидѣнно совершенно новая сфера творчества, особенный характеръ искусства, вслѣдствіе чего идеальныя и чувствительныя произведенія нашихъ поэтовъ вдругъ оказываются ребяческой болтовней, дѣтскими невинными фантазіями... Согласитесь, что такое паденіе безъ натиска критики, безъ недоброжелательства журналовъ очень и очень горько... Другіе подвизались на сатирическомъ поприщѣ, если не со славой, то не безъ выгодъ иного рода; сатиру они считали своей монополіей, смѣхъ—исключительно имъ принадлежащимъ орудіемъ,—и вдругъ остроты ихъ не смѣшны, картины ни на что не похожи, у ихъ сатиры какъ будто повыпадали зубы, охрипъ голосъ, ихъ уже не читаютъ, на нихъ не сердятся, они уже стали употребляться вмѣсто какого-то аршина для измѣренія бездарности... Что тутъ дѣлать? перечинить перья, начать писать на новый ладъ?—но вѣдь для этого нуженъ талантъ, а его не купишь, какъ пучокъ перьевъ... Какъ хотите, а осталось одно: не признавать талантомъ виновника этого крутого поворота въ ходѣ литературы и во вкусѣ публики, увѣрять публику, что все написанное имъ—вздоръ, нелѣпость, пошлость... Но это не помогаетъ: время уже рѣшило страшный вопросъ—новый талантъ торжествуетъ, молча, не отвѣчая на брани, не благодаря за хвалы, даже какъ будто вовсе отстраняясь отъ литературной сферы; надо перемѣнить тактику: является новое твореніе таланта, далеко оставившее за собой всѣ прежнія его произведенія, — давай жалѣть о погибшемъ талантѣ, который такъ много обѣщалъ, такъ хорошо писалъ нѣкогда (именно тогда, когда эти господа утверждали, что онъ писалъ все вздоры и нелѣпости); его, видите, захвалили пріятели, а ихъ у него такъ много, что иныхъ

онъ и въ лицо не знаетъ, съ иными же едва знакомъ... На что бы такое напасть въ новомъ твореніи таланта?—На сальности, на дурной тонъ; это понравится тѣмъ людямъ, которые, никогда и во снѣ не видавъ большого свѣта, только о немъ и хлопочутъ, какъ будто бы считая себя принадлежащими къ нему... Не мѣшаетъ замѣтить, что эти витязи большого свѣта чрезвычайно довольны были тономъ и остротами враговъ новаго таланта: живя въ неизмѣримой дали отъ большого свѣта, они считали этихъ сатирическихъ сочинителей людьми большого свѣта... Второй пунктъ—грамматика: къ ней прибѣгли при этомъ важномъ случаѣ даже тѣ, которые отвергали ея существованіе... Третій пунктъ: —незнаніе русскаго языка; за этотъ аргументъ ухватились даже тѣ, которые пишутъ: «морь (вм. морей), мозговъ человѣческихъ, мечтъ» и т. п. Нападки на незнаніе грамматики и искаженіе языка — характеристическая черта исторіи русской литературы: славянофилы утверждали, что Карамзинъ незналъ духа и правилъ русскаго языка и ужасно искажалъ его въ своихъ сочиненіяхъ; классики въ томъ же самомъ обвиняли Пушкина; теперь очередь за Гоголемъ... Вспомнили мы еще довольно забавную черту въ этомъ родѣ: Гречъ и Булгаринъ доказывали нѣкогда печатно, что Полевой не знаетъ грамматики, а Калайдовичъ напечаталъ въ «Московскомъ Вѣстникѣ» статью объ «Исторіи Русскаго Народа» въ отношеніи къ грамматикѣ и языку, и на каждой страницѣ этого превосходнаго, но къ сожалѣнію по-сю пору неконченнаго творенія нашелъ по крайней мѣрѣ по десяти грубыхъ ошибокъ противъ грамматики и языка... Господа! не пора ли бросить эту старую замашку? У какого писателя нѣтъ ошибокъ противъ грамматики, да только чьей? —вотъ вопросъ! Карамзинъ самъ былъ грамматика, передъ которой всѣ ваши грамматики ничего не значатъ; Пушкинъ тоже стòитъ любой изъ вашихъ грамматикъ...

Твореніе, которое возбудило столько толковъ и споровъ, раздѣлило на котеріи и литераторовъ, и публику, пріобрѣло себѣ и жаркихъ поклонниковъ, и ожесточенныхъ враговъ, на долгое время сдѣлалось предметомъ сужденій и споровъ общества; твореніе, которое прочтено и перечтено не только тѣми людьми, которые читаютъ всякую новую книгу или всякое новое произведеніе, сколько-нибудь возбудившее общее вниманіе, но и такими лицами, у которыхъ нѣтъ ни времени, ни охоты читать стишки и сказочки, гдѣ несчастные любовники соединяются законными узами брака, по претерпѣніи разныхъ бѣдствій, и въ довольствѣ, почетѣ и счастіи проводятъ остальное время жизни; —твореніе, которое въ числѣ почти 3.000 экземпляровъ все разошлось въ какіе-нибудь полгода,—такое твореніе не можетъ не быть неизмѣримо выше всего, чтò въ состояніи представить современная литература, не можетъ не произвести важнаго вліянія на литературу.

Полное собраніе стихотвореній покойнаго Лермонтова вышло въ послѣдней половинѣ декабря прошлаго года и должно быть причислено къ литературнымъ явленіямъ новаго года.

Сборниками стихотвореній прошлый годъ очень небогатъ. Самымъ лучшимъ и пріятнѣйшимъ явленіемъ въ этомъ родѣ, безъ всякаго сомнѣнія, была книжка «Стихотвореній Аполлона Майкова». Этотъ молодой поэтъ одаренъ отъ природы живымъ сочувствіемъ къ эллинской музѣ; онъ овладѣлъ всей полнотой, всей свѣжестью и роскошью антологическаго стиха, — такъ что антологическія стихотворенія Майкова не только не уступаютъ въ достоинствѣ антологическимъ стихотвореніямъ Пушкина, но еще едва ли и не превосходятъ ихъ. Это большое пріобрѣтеніе для русской поэзіи, важный фактъ въ исторіи ея развитія. Но жаль было бы, еслибъ только на этомъ остановился Майковъ. Антологическія стихотворенія, какъ бы ни были хороши,—не болѣе, какъ пробный камень артистическаго элемента въ поэтѣ. Ихъ можно сравнить съ ножкой Психеи, рукой Венеры, головой Фавна, превосходно высѣченными изъ мрамора. Конечно превосходно сдѣланная ножка, ручка, грудь или головка, каждая изъ этихъ деталей можетъ служить доказательствомъ необыкновенныхъ скульптурныхъ дарованій, чувства пластики, изученія древняго искусства; но еще не составляетъ скульптуры, какъ искусства, и превосходно сдѣлать ножку, ручку, грудь или головку далеко не то, чтò создать цѣлую статую. Сверхъ того исключительная преданность древнему міру (и притомъ далеко невполнѣ понятому), безъ всякаго живого, кровнаго сочувствія къ современному міру, не можетъ сдѣлать великимъ или особенно замѣчательнымъ поэта нашего времени. Къ этому еще должно присовокупить, что одно да одно, теряя прелесть новости, теряетъ и свою цѣну. Итакъ, мы желали бы, чтобъ Майковъ или предался основательному и обширному изученію древности и передавалъ на русскій языкъ своимъ дивнымъ стихомъ вѣчныя, неумирающія созданія эллинскаго искусства, или обрѣлъ въ тайникѣ духа своего тѣ сердечныя, задушевныя вдохновенія, на которыя радостно и привѣтливо отзывается поэту современность. Покоряясь требованіямъ справедливости, мы не можемъ не повторять здѣсь уже сказаннаго нами въ статьѣ о стихотвореніяхъ Майкова, что почти всѣ его антоло-

гическія стихотворенія пока не обѣщаютъ въ будущемъ ничего особеннаго. Намъ было бы очень пріятно ошибиться въ этомъ приговорѣ,—и мы первые вспомнили бы съ радостью о своей ошибкѣ, еслибъ Майковъ подарилъ русскую публику такими стихотвореніями, которыя обнаружили бы въ немъ столь же примѣчательнаго и столь же много обѣщающаго въ будущемъ современнаго поэта, сколько и антологическаго. Антологическая муза Майкова не ослабѣла ни въ силѣ, ни въ дѣятельности, и послѣ выхода книжки его стихотвореній публика прочла въ «Отечественныхъ Запискахъ» и «Библіотекѣ для Чтенія» нѣсколько прелестнѣйшихъ его стихотвореній въ любимомъ его антологическомъ родѣ, но они уже не возбудили въ ней прежняго восторга. А между тѣмъ—повторяемъ—они такъ-же прекрасны, какъ и прежнія, въ доказательство чего достаточно привести изъ нихъ слѣдующее—«Барельефъ»:

Вотъ безжизненный отрубокъ
Серебра: стоипи его
И вмѣстительный мнѣ кубокъ
Слей искусно изъ него!
Ни Киприлиныхъ голубокъ,
Ни медвѣдицъ, ни плеядъ,
Не лѣпи по стѣнкамъ длиннымъ.
Нарисуй въ саду пустынномъ,
Между розъ, толпы менадъ,
Выжимающихъ созрѣлый
Налитой и пожелтѣлый
Съ пышной вѣтви виноградъ;
Вкругъ сидятъ умно и чинно
Дѣти передъ бочкой винной,
Фавны съ хмѣлемъ на челѣ,
Вакхъ подъ тигровою кожей,
И Силенъ румянорожій
На споткнувшемся ослѣ.

Зато вотъ еще одно изъ послѣднихъ стихотвореній Майкова, доказывающихъ, что чуть только выйдетъ онъ изъ сферы антологическаго созерцанія, какъ изъ его стихотворенія тотчасъ же ничего не выйдетъ:

Море бурно, небо въ тучахъ.
Онъ примчался на конѣ
Прямо къ брызгамъ водъ кипучихъ.
«Старый! челнъ скорѣе мнѣ!»
И старикъ *затылокъ чешетъ*...
— «Полно, будетъ, господинъ!
Полно, *баринъ* (?!), *бѣса тѣшитъ* (?),
Нашихъ въ морѣ не одинъ (?)—
«Пусть ихъ гибнутъ! Подъ водою
Рыбѣ рыбьи и гроба!
Знай, я Цезарь: а со мною
Мнѣ послушна и судьба!»

Странная фантазія—свести Цезаря съ русскимъ мужикомъ и заставить его объясняться до такой степени посредственными стихами...

«Сумерки», маленькая книжка Баратынскаго, заключающая въ себѣ едва ли не послѣднія стихотворенія этого поэта, тоже принадлежитъ къ немногимъ примѣчательнѣйшимъ явленіямъ по части поэзіи въ прошломъ году. По поводу ея мы обозрѣли всю поэтическую дѣятельность Баратынскаго. Теперь же прибавимъ только, что едва ли это и дѣйствительно не послѣднія стихотворенія знаменитаго поэта; вотъ пьеса изъ «Сумерокъ», доказывающая это:

На что вы, дни? юдольный міръ явленья
Свои не измѣнитъ!
Всѣ вѣдомы и только повторенья
Грядущее сулитъ.
Не даромъ ты металась и кипѣла,
Развитіемъ спѣша,
Свой подвигъ ты свершила прежде тѣла,
Безсмертная душа!
И тѣсный кругъ подлунныхъ впечатлѣній
Сомкнувшая давно,
Подъ вѣяньемъ возвратныхъ сновидѣній
Ты дремлешь; а оно
Безсмысленно глядитъ, какъ утро встанетъ,
Безъ нужды ночь смѣня;
Какъ въ мракъ холодный вечеръ канетъ,
Вѣнецъ пустого дня!

Страшно чувство, которымъ внушено это выстраданное стихотвореніе! не обѣщаетъ оно новыхъ и живыхъ вдохновеній, и лучше совсѣмъ не писать поэту, чѣмъ писать такія напримѣръ стихотворенія:

Сначала мысль воплощена
Въ поэму сжатаго поэта,
Какъ дѣва юная *темна*
Для невнимательнаго свѣта;
Потомъ, осмѣлившись, она
Уже увертлива, рѣчиста,
Со всѣхъ сторонъ своихъ видна,
Какъ искушенная жена,
Въ свободной прозѣ романиста;
Болтунья старая, за тѣмъ
Она, подъемля крикъ нахальный,
Плодитъ въ полемикѣ журнальной
Давно ужъ вѣдомое всѣмъ.

Что̀ это такое? Неужели стихи, поэзія, мысль?..

Вышедшая въ прошломъ же году маленькая книжечка стихотвореній Полежаева, подъ названіемъ «Часы Выздоровленія», подала намъ поводъ въ отдѣльной критической статьѣ обозрѣть всю поэтическую дѣятельность этого замѣчательнаго поэта. Первая часть стихотвореній Бенедиктова, изданная въ 1835 г., достигла второго изданія въ прошломъ 1842 году. Наше мнѣніе объ этомъ поэтѣ извѣстно публикѣ.

Вообще прошлый годъ былъ не богатъ стихами, а будущій—это можно сказать смѣло—будетъ еще блѣднѣе... Лермонтова уже нѣтъ, а другого Лермонтова не предвидится... хоть совсѣмъ не пиши стиховъ... И ихъ въ самомъ дѣлѣ пишутъ или по крайней мѣрѣ печатаютъ теперь меньше. Столичные поэты сдѣлались какъ-то умѣреннѣе—оттого ли, что одни уже повыписались, а другіе догадались, что стихи должны быть слишкомъ и слишкомъ хороши, чтобъ ихъ стали теперь читать, не только хвалить... Зато господа провинціальные поэты годъ отъ го-

да становятся неутомимѣе. Публика ничего не знаетъ о ихъ пламенномъ усердіи къ дѣлу истребленія писчей бумаги; но журналисты—увы!—слишкомъ знаютъ это и дорого платятъ за это знаніе—платятъ деньгами за доставленіе къ нимъ на домъ этихъ страшныхъ пакетовъ, платятъ временемъ, скукой и досадой, прочитывая эти груды риѳмованнаго вздору...

Теперь обратимся къ прозѣ по части изящной словесности. Загоскинъ каждый годъ даритъ публику новымъ романомъ; не знаемъ, какимъ новымъ романомъ обрадуетъ онъ ее въ 1843 году, а въ 1842 году онъ утѣшилъ ее «Кузьмой Петровичемъ Мирошевымъ». Собственно это не романъ, а повѣсть, до того мѣстами растянутая, что изъ нея вытянулся романъ въ четырехъ частяхъ, т. е. въ четырехъ маленькихъ книжкахъ, красиво и разгонисто напечатанныхъ. Въ «Мирошевѣ» тѣ же достоинства и тѣ же недостатки, какими отличались всѣ прежніе романы Загоскина, т. е. съ одной стороны истинно русское радушіе и хлѣбосольство, съ какимъ почтенный авторъ угощаетъ читателя издѣліями своей фантазіи, добродушное восхищеніе созданными имъ характерами слугъ, дядекъ и мамокъ, добродушная увѣренность, что добродѣтельные люди въ его романѣ—точно добродѣтельны, а злодѣи—не шутя злодѣи; мѣстами веселенькія сцены въ забавномъ родѣ, вездѣ искреннее увлеченіе въ пользу старины и ея немножко дикихъ для нынѣшняго времени понятій, гладкій, плавучій слогъ; съ другой стороны—бѣдность содержанія, отсутствіе идеи, повтореніе того, что̀ читатель знаетъ уже по прежнимъ романамъ автора. «Альфъ и Альдона» Кукольника обнаружили было большія претензіи на титло историческо-поэтическаго романа, но историческая часть въ этомъ романѣ похожа на сказочную, а поэтическая—на самую скучную и вялую прозу. Одна изъ четырехъ частей «Альфа и Альдоны» больше всѣхъ четырехъ частей «Мирошева»; но «Мирошевъ» былъ прочитанъ до конца всѣми, кто только рѣшался его читать, а «Альфъ и Альдона» испугалъ читателей на половинѣ же первой части и остался недочитаннымъ. Но неутомимый Кукольникъ этимъ не удовольствовался и тиснулъ въ «Библіотекѣ для Чтенія» новый романъ свой «Дурочка Луиза». Этотъ романъ—близнецъ съ «Эвелиной де Вальероль»: тамъ пружиной всѣхъ дѣйствій служитъ цыганъ Гойко, здѣсь—жидъ Бенке; тамъ множество лицъ, такъ похожихъ одно на другое, что и отличить нельзя—и здѣсь тоже! разница въ томъ, что тамъ скучно, а здѣсь скучнѣе, тамъ еще на что-нибудь похоже, а здѣсь ни на что не похоже. Героиня романа, дурочка Луиза, еще довольно похожа на дурочку—умной ее дѣйствительно никто не назоветъ, но курфирстъ Фридрихъ-Вильгельмъ изображенъ какимъ-то сантиментальнымъ повѣреннымъ въ любовныхъ тайнахъ своихъ приближенныхъ, всеобщимъ сватомъ и отцомъ-пасаженымъ, и только мимоходомъ силится авторъ выказать его героемъ и великимъ государемъ. Вообще сантиментальность, приторная, сладенькая, составляетъ главный характеръ этой безсвязной, пустой по содержанію, натянутой въ изображеніи характеровъ сказки. Теперь того только и ждемъ, что «Дурочка Луиза» появится отдѣльной книжкой въ двухъ частяхъ; но мы рады, что заблаговременно отдѣлались отъ нея.—Какими романами еще ознаменовался 1842 годъ?—«Два Призрака», «Сердце Женщины», «Человѣкъ съ высшимъ взглядомъ», «Любовь Музыканта»; вновь изданные романы Калашникова: «Дочь Купца Жолобова» и «Камчадалка», «Московская Сказка о Чудѣ Поганомъ», «Козель Бунтовщикъ», «Грошовый Мертвецъ», «Гуакъ, рыцарская повѣсть», и пр., и пр. Все это едва-ли принадлежитъ къ какой-нибудь литературѣ, и еще менѣе къ той, которой характеръ опредѣляли мы въ началѣ статьи... Что̀ дѣлать? У каждаго дома бываетъ два двора—передній и задній; у каждой литературы двѣ стороны—лицевая и изнанка...

На повѣсти 1842 годъ былъ счастливѣе, чѣмъ на романы. Въ «Москвитянинѣ» было напечатано начало новой повѣсти Гоголя «Римъ», равно изумляющее и своими достоинствами, и своими недостатками. Въ «Современникѣ» была помѣщена уже извѣстная, но передѣланная вновь повѣсть Гоголя «Портретъ», отличающаяся нѣкоторыми превосходно концепированными и отдѣланными подробностями, и неудачная въ цѣломъ.—Графъ Соллогубъ напечаталъ въ прошломъ году только одну повѣсть «Медвѣдь», которая заставляетъ искренно сожалѣть, что ея даровитый авторъ такъ мало пишетъ. «Медвѣдь» не есть что-нибудь необыкновенное и можетъ быть далеко уступитъ въ достоинствѣ «Аптекаршѣ», повѣсти того же автора; но въ «Медвѣдѣ» образованное и умное эстетическое чувство не можетъ не признать тѣхъ характеристическихъ чертъ, которыми мы въ началѣ этой статьи опредѣлили послѣдній періодъ русской литературы. Отличительный характеръ повѣстей графа Соллогуба состоитъ въ чувствѣ достовѣрности, которое охватываетъ всего читателя, къ какому бы кругу общества ни принадлежалъ онъ, если только у него есть хоть немного ума и эстетическаго чувства: читая повѣсть графа Соллогуба, каждый глубоко чувствуетъ, что изображаемые въ ней характеры и событія возможны и дѣйствительны, что они—вѣрная картина

дѣйствительности, какъ она есть, а не мечты о жизни, какъ она не бываетъ и быть не можетъ. Графъ Соллогубъ часто касается въ своихъ повѣстяхъ большого свѣта, но хоть онъ и самъ принадлежитъ къ этому свѣту, однакожъ повѣсти его тѣмъ не менѣе—не хвалебные гимны, не апоѳеозы, а безпристрастно вѣрныя изображенія и картины большого свѣта. Здѣсь кстати замѣтить, что страсть къ большому свѣту — что-то вродѣ болѣзни въ русскомъ обществѣ: всѣ наши сочинители такъ и рвутся изображать въ своихъ романахъ и повѣстяхъ большой свѣтъ. И, надо сказать, имъ усилія не остаются тщетными; въ повѣстяхъ графа Соллогуба только немногіе узнаютъ большой свѣтъ, а бо́льшая часть публики видитъ его въ романахъ и повѣстяхъ именно тѣхъ сочинителей, для которыхъ большой свѣтъ—истинная terra incognita, истинная Атлантида до открытія Америки Колумбомъ, и которые рисуютъ большой свѣтъ по своему идеалу, добродушно вѣруя въ сходство аляповатаго списка съ невиданнымъ оригиналомъ. Такъ, недавно въ одномъ журналѣ романъ «Два Призрака» торжественно объявленъ произведеніемъ человѣка, принадлежащаго къ большому свѣту и знающаго его. Всѣ толкуютъ о свѣтскости,—и пьеса Гоголя падаетъ на Александринскомъ театрѣ, а «Комедія о войнѣ Ѳедосьи Сидоровны съ Китайцами» и «Русская Боярыня XVII столѣтія» возбуждаютъ фуроръ въ записныхъ посѣтителяхъ того же театра,—и все по причинѣ «свѣтскости». А между тѣмъ дѣло кажется такъ очевиднымъ: стоило бы только сравнить напр. повѣсти графа Соллогуба съ романами и повѣстями нашихъ «свѣтскихъ» сочинителей, чтобъ окончательно рѣшить вопросъ о дѣлѣ, къ которому такъ многіе и такъ напрасно считаютъ себя прикосновенными.

Простота и вѣрное чувство дѣйствительности составляютъ неотъемлемую принадлежность повѣстей графа Соллогуба. Въ этомъ отношеніи теперь, послѣ Гоголя, онъ—первый писатель въ современной русской литературѣ. Слабая же сторона его произведеній заключается въ отсутствіи личнаго (извините — субъективнаго) элемента, который бы все проникалъ и оттѣнялъ собой, чтобъ вѣрныя изображенія дѣйствительности, кромѣ своей вѣрности, имѣли еще и достоинство идеальнаго содержанія. Графъ Соллогубъ, напротивъ, ограничивается одной вѣрностью дѣйствительности, оставаясь равнодушнымъ къ своимъ изображеніямъ, каковы бы они ни были, и какъ-будто находя, что такими они и должны быть. Это много вредитъ успѣху его произведеній, лишая ихъ сердечности и задушевности, какъ признаковъ горячихъ убѣжденій, глубокихъ вѣрованій.

Болѣе субъективности, но менѣе такта дѣйствительности, менѣе зрѣлости и крѣпости таланта, чѣмъ въ повѣстяхъ графа Соллогуба, видно въ повѣстяхъ Панаева. Вообще Панаевъ гораздо болѣе обѣщаетъ въ будущемъ, нежели сколько исполняетъ въ настоящемъ. Что-то нерѣшительное, колеблющееся и неустановившееся замѣтно и въ его созерцаніи, какъ идеальной сторонѣ его повѣстей, и въ ихъ практическомъ выполненіи; каждая новая повѣсть его далеко оставляетъ за собою всѣ прежнія: очевидное доказательство таланта замѣчательнаго, но еще не опредѣлившагося. Въ прошломъ году онъ напечаталъ только одну повѣсть «Актеонъ» въ «Отечественныхъ Запискахъ», которая возбудила живѣйшее вниманіе и интересъ со стороны публики и далеко оставила за собой всѣ прежнія его повѣсти, такъ же, какъ и «Барыня», написанная имъ незадолго передъ «Актеономъ», далеко оставила за собой всѣ другія, прежде ея написанныя. Вѣроятно чувство своей неопредѣленности препятствуетъ Панаеву писать столько, сколько отъ его таланта вправѣ ожидать публика: въ такомъ случаѣ самый недостатокъ въ дѣятельности заслуживаетъ уваженія, какъ залогъ будущей многоплодной дѣятельности.

Три новыя повѣсти напечатаны въ прошломъ году даровитой и безвременно угасшей Ганъ (Зенеидой Р—вой): «Напрасный Даръ» и «Любонька» въ «Отечественныхъ Запискахъ» и «Ложа въ Одесской Оперѣ»—въ «Дагеротипѣ». «Любонька» принята публикой съ восторгомъ, въ которомъ не должно мѣшать ей оставаться; «Напрасный Даръ», сверкающій искрами высокаго таланта, хотя и невыдержанный въ цѣломъ, восхитилъ только немногихъ: такова участь всѣхъ произведеній, въ которыхъ при блескахъ яркаго вдохновенія есть что-то недоговоренное, какъ бы неравное самому себѣ. Въ такомъ случаѣ чѣмъ сильнѣе и выше взмахъ, тѣмъ недоступнѣе для всѣхъ и каждаго внутреннее значеніе произведенія: толпа видитъ одни внѣшніе недостатки... «Ложа въ Одесской Оперѣ» принадлежитъ къ самымъ слабымъ произведеніямъ Ганъ. Впрочемъ по выходѣ полнаго собранія ея сочиненій мы скоро будемъ имѣть случай подробно изложить наше мнѣніе объ этой необыкновенно даровитой писательницѣ.

Кукольникъ напечаталъ въ прошломъ году нѣсколько повѣстей, изъ которыхъ двѣ заслуживаютъ почетнаго упоминовенія: «Благодѣтельный Андроникъ или романическіе характеры стараго времени» (въ «Библіотекѣ для Чтенія») и «Позументы» (во II томѣ «Сказки за Сказкой»). Содержаніе обѣихъ этихъ повѣстей взято талантливымъ авторомъ изъ эпохи Петра Великаго. Мы

уже не разъ имѣли случай говорить о неподражаемомъ мастерствѣ, съ какимъ Кукольникъ изображаетъ въ своихъ повѣстяхъ нравы этого интереснѣйшаго момента русской исторіи и, вѣрные нашему правилу—sui cuique, не разъ отдавали должную справедливость достоинству повѣстей Кукольника въ этомъ посчастливившемся ему родѣ. Еслибъ Кукольникъ издалъ отдѣльно эти повѣсти, разсѣянныя въ журналахъ и альманахахъ,—они имѣли бы большой и притомъ заслуженный успѣхъ въ публикѣ. Не понимаемъ, что за охота ему, вмѣсто того, что̀ такъ сродно его таланту, тратить время и бумагу на романы и повѣсти, въ которыхъ онъ изображаетъ страны, имъ невиданныя, и эпохи, знаемыя имъ только по изученію и какому-то отвлеченному представленію?...—Ужъ если писать романъ, не лучше ли писать его изъ временъ столь живо и ясно присутствующихъ въ созерцаніи а̀втора.—Г. А. Н. (авторъ «Звѣзды» и «Цвѣтка») напечаталъ въ прошломъ году только одну повѣсть—«Живая картина» (въ «Отечественныхъ Запискахъ»), впрочемъ уступающую въ достоинствѣ прежнимъ его повѣстямъ.—Вельтманъ помѣстилъ въ «Библіотекѣ для Чтенія» весьма занимательный и живо написанный разсказъ «Карьера», которому впрочемъ, какъ типическому очерку, приличнѣе было бы явиться въ «Нашихъ».—Казакъ Луганскій напечаталъ въ прошломъ году только одну повѣсть «Савелій Грабъ или Двойникъ» (во II томѣ «Сказки за Сказкой»); въ Библіографической Хроникѣ этой книжки читатели найдутъ нашъ отзывъ объ этой повѣсти.—Къ замѣчательнѣйшимъ повѣстямъ прошлаго года принадлежитъ повѣсть графа Растопчина «Охъ, Французы!» (въ «Отечественныхъ Запискахъ»). Въ этой повѣсти совсѣмъ нѣтъ никакихъ французовъ, но зато она сама есть вѣрное зеркало нравовъ старины и дышитъ умомъ и юморомъ того времени, котораго знаменитый авторъ былъ изъ самыхъ примѣчательнѣйшихъ представителей.—Юмористическія статьи, печатавшіяся въ «Нашихъ», всѣ болѣе или менѣе замѣчательны по ихъ стремленію—быть выраженіемъ дѣйствительности, а не пустыхъ фантазій

Вотъ и полный бюджетъ всего, что̀ было самаго замѣчательнаго по части повѣстей въ прошломъ году. Немного, очень немного, но, какъ сказалъ поэтъ:

Быть такъ—спасибо и за то!

Изъ сборниковъ самымъ примѣчательнѣйшимъ былъ «Утренняя Заря», альманахъ Владиславлева. «Утренняя Заря» на нынѣшній 1843 годъ по содержанію гораздо выше всѣхъ предшествовавшихъ годовъ. Еслибъ въ этомъ альманахѣ была только одна статья покойнаго генерала М. Ѳ. Орлова «Капитуляція Парижа», а все остальное не превышало посредственности, — и тогда бы онъ былъ замѣчательнымъ явленіемъ; но въ «Утренней зарѣ», кромѣ превосходной во всѣхъ отношеніяхъ статьи М. Ѳ. Орлова, есть еще повѣсть графа Соллогуба, о которой мы говорили выше, большое стихотвореніе Лермонтова и два очень интересные разсказа Кукольника и Гребенки. — Третій томъ «Русской Бесѣды», вышедшій въ прошломъ году, не оправдалъ ожиданій публики: онъ состоялъ изъ разнаго хлама нѣкоторыхъ старыхъ и уже выписавшихся сочинителей, которые были рады куда-нибудь сбросить жалкіе плоды своихъ старыхъ досуговъ, и разныхъ новыхъ сочинителей, которые рады были, что наконецъ нашли пріютъ своимъ литературнымъ уродцамъ и недоноскамъ.—«Альманахъ въ память 200-лѣтняго юбилея Александровскаго университета» былъ изданъ по случаю и содержитъ въ себѣ нѣсколько интересныхъ статей, относящихся къ странѣ и событію, которое было причиной его появленія.

Роскошныя изданія болѣе и болѣе входятъ въ обычай въ нашей литературѣ. Успѣхъ «Нашихъ» возбудилъ и въ другихъ охоту издавать нѣчто въ томъ же родѣ, подъ названіемъ «Картинокъ Русскихъ Нравовъ», которыя, какъ красивенькія игрушки, имѣютъ свое достоинство, но какъ книги—никакого, ибо это сборъ или стараго, давно извѣстнаго, или новыя пустяки, на скорую руку намазанныя для такого казуса. Успѣхъ изданной Семененко-Крамаревскимъ «Исторіи Наполеона» съ политипажами картинъ Ораса Верне породилъ компиляцію Ламбина съ чудовищными политипажами работы плохихъ рисовальщиковъ, и «Исторію Суворова» Полевого — нѣчто вродѣ обыкновенной компиляціи съ посредственными по изобрѣтенію и довольно недурными по выполненію политипажами; и еще другую исторію Суворова, которая грозитъ скоро появиться... «Театральный Альбомъ»—истинно великолѣпное изданіе, имѣетъ свое значеніе и идетъ своимъ путемъ. Доселѣ вышло его два выпуска. «Константинополь и Турки» тоже принадлежитъ къ хорошимъ и полезнымъ изданіямъ съ картинками. «Картины Русской Живописи» представляютъ собой изданіе, заслуживающее вниманія и участія публики. Къ такого же рода изданіямъ должно отнести и «Архитектурныя Фантазіи» Шрейдера. Великолѣпное изданіе «Робинзона Крузо» Даніеля Дефо, съ рисунками Гранвиля, въ переводѣ съ англійскаго Корсакова, принадлежитъ къ числу дѣйствительно роскошныхъ и полезныхъ книгъ.

Шумно затѣянный какими-то молодыми людьми переводъ всѣхъ сочиненій Гёте остановился на второмъ выпускѣ. Едва ли кто пожалѣетъ о прекращеніи этой дѣтской затѣи. Напротивъ, переводъ «Шекспира», предпринятый Кетчеромъ, хотя не быстро, но тѣмъ не менѣе прочно подвигается впередъ. Прошлый годъ оставилъ его на десятомъ выпускѣ. Драматическія хроники Шекспира уже кончены, и скоро появятся «Комедія Ошибокъ» и «Макбетъ». — Изъ отдѣльно вышедшихъ книгъ по части изящной словесности почти не о чемъ и упомянуть, кромѣ того, о чемъ мы уже говорили, приступая къ этому обозрѣнію. Можно только вспомнить развѣ о второй части «Парижа въ 1836 и 1839 годахъ» В. Строева; впрочемъ эта вторая часть вышла вмѣстѣ съ первой, напечатанной въ 1841 году. — Неужели говорить о «Комарахъ», «о Снопахъ», «о Дагеротипахъ» и тому подобныхъ плевелахъ на полѣ русской литературы?... Если еще можно о чемъ упомянуть здѣсь кстати, такъ развѣ о «Драматическихъ Сочиненіяхъ и Переводахъ» Полевого, — и то для того только, чтобъ замѣтить, что наша драматическая литература составляетъ какую-то особую сферу внѣ русской литературы. Геній ея — Кукольникъ; ея первоклассные таланты—Полевой и Ободовскій; за ними идетъ уже мелочь....

Изъ отдѣльно вышедшихъ книгъ серьезнаго содержанія нельзя не упомянуть о слѣдующихъ: «Кесари» Шампаньи (Неронъ); «Римскіе Папы, ихъ церковь и государство въ XVI и XVII столѣтіяхъ» (послѣдняя изъ этихъ книгъ столь же дурно переведена, сколько первая хорошо); «Политическая и Военная Жизнь Наполеона» (часть 6 и послѣдняя); «Юридическія Записки» Рѣдкина (томъ II); «Всеобщая Географія» Бланка (томъ I,—переводъ небреженъ, изданіе неопрятно); «Сочиненія Платона» (томъ II); «Филологическія Наблюденія протоіерея Г. Павскаго надъ составомъ русскаго языка» (три части); «Замѣчанія объ Осадѣ Троицкой Лавры»; «Записки Данилова» (любопытнѣйшая картина нравовъ русскаго общества за сто лѣтъ передъ этимъ); «Записки Нащокина», изд. Языковымъ, съ примѣчаніями издателя; «Священная Исторія» (автора «путешествія ко Святымъ Мѣстамъ»); «Историческое Описаніе Одеждъ и Вооруженія Россійскихъ Войскъ» съ превосходно налитографированными рисунками—одно изъ тѣхъ монументальныхъ изданій, какія могутъ предприниматься, особенно у насъ, только развѣ правительствомъ. Текстъ этого превосходнаго творенія — трудъ Висковатаго. Вышли вторымъ изданіемъ «Сказанія Князя Курбскаго». Пятое изданіе (компактное, въ 4 томахъ). «Исторія Государства Россійскаго», предпринятое Эйнерлингомъ, было бы истиннымъ подвигомъ со стороны издателя, еслибъ дешевизна изданія соотвѣтствовала красотѣ, изяществу, удобству и полнотѣ.

Теперь слова два о журналахъ. Кромѣ исчисленныхъ выше сочиненій по части изящной словесности, въ «Отечественныхъ Запискахъ» были помѣщены еще слѣдующія: «Бѣснующіеся. Орлахская Крестьянка», князя Одоевскаго, помѣщающаго статьи свои подъ псевдонимомъ Безгласнаго; «Сеня», повѣсть Гребенки; «Ямщикъ, или Шалость Гусарскаго Офицера», драматическая картина въ одномъ дѣйствіи, графа Соллогуба. Изъ переводныхъ статей по части изящной словесности — романъ Диккенса «Бэрнеби Роджъ»; романъ Жоржъ Занда «Орасъ», повѣсть ея же «Мельхіоръ»; повѣсти и романы: Эли Берте «Соколъ»; Фредерика Сулье «Маргарита»; Огюста Арну «Колесо Фортуны»; Артюра Дюдлэ «Красная Звѣзда», и испанская драма, переведенная съ подлинника: «Никто, кромѣ Короля». По части наукъ и искусствъ публикой вѣроятно были замѣчены статьи: «Гёте» Липперта; «Коперникъ» Д. М. Перевощикова; «Система Желѣзныхъ Дорогъ въ Германіи» Фридриха Листа; «Изъ Записокъ Оренбургскаго Старожила»; разсказъ и повѣствованіе, касающіеся Афганистана В. И. Даля; «Осада Силистріи въ 1828 году» и «Дунайская Экспедиція 1829 года» П. Н. Глѣбова; «Выставка Санктпетербургской Академіи Художествъ въ 1842 году» В. П. Б—на; «Лѣченіе Болѣзней Искусствомъ и Натурой (-и—о-), и пр. По части домоводства, сельскаго хозяйства и промышленности вообще: статьи Пензенскаго Земледѣльца, статья Русскаго Помѣщика (XI книжка). «Замѣчанія на статью Хомякова: «О Сельскихъ Условіяхъ»; «О Пьянствѣ въ Россіи» Н. Б. Герсеванова, и пр. Такъ какъ критическія статьи всегда бываютъ выраженіемъ мнѣнія самой редакціи, то мы можемъ назвать въ отдѣлѣ критики нашего журнала интересными статьями только статьи Герсеванова и Мордвинова о Сибири, Галахова о грамматикахъ Перевлѣсскаго, какъ доставленныя въ редакцію отъ постороннихъ сотрудниковъ; а нѣкоторыя изъ прочихъ почитаемъ себя вправѣ поименовать, предоставляя самой публикѣ судить о ихъ достоинствѣ или недостаткахъ: «Русская Литература въ 1841 году», «Стихотворенія Аполлона Майкова», «Руководство къ «Всеобщей Исторіи Фридриха Лоренца», «Стихотворенія Полежаева», «Кесари Ф. де-Шемпаньи», «Рѣчь о Критикѣ, профессора А. В. Никитенко» (три статьи), «Объясненіе на Объясненіе по поводу поэмы Гоголя «Мертвыя Души», «Стихотворенія Баратын-

скаго», и пр. Равнымъ образомъ мы имѣемъ право, не нарушая скромности, сказать, что Библіографическая Хроника въ «Отечественныхъ Запискахъ» всегда была живой современной лѣтописью русской литературы; въ ней не пропущено ни одной книги, изданной въ Россіи на русскомъ и иностранныхъ языкахъ, и потому полнотой она превосходитъ всѣ подобные отдѣлы въ другихъ журналахъ. Въ отдѣлѣ «Иностранной Литературы» редакція всегда старалась представлять своимъ читателямъ по возможности полную картину современныхъ литературъ Франціи, Англіи и Германіи. Въ «Смѣси» читатели наши находили подробный отчетъ о русской драматической литературѣ и много интересныхъ оригинальныхъ статей, изъ которыхъ достаточно указать на рядъ статей подъ рубрикой «Поѣздка въ Китай», которыя будутъ продолжаться и въ нынѣшнемъ году.

Судить о духѣ и направленіи «Отечественныхъ Записокъ», характерѣ критики, сравнительно съ критикой другихъ журналовъ,— предоставляемъ публикѣ.

«Библіотека для Чтенія» дебютировала въ своей первой книжкѣ за прошлый годъ второй частью повѣсти барона Брамбеуса «Идеальная Красавица, или Дѣва Чудная», которой первая часть была напечатана въ послѣдней книжкѣ «Библіотеки для Чтенія» за 1841 годъ. При первой части было замѣчено, что повѣсть выйдетъ въ 1843 году вполнѣ и отдѣльно. Не знаемъ, съ нетерпѣніемъ ли ждетъ публика выхода окончанія «Дѣвы Чудной» или, подобно намъ, вовсе не ждетъ ея; но знаемъ, что повѣсть скучна и незанимательна, и что въ ней нѣтъ никакой повѣсти, есть только длинныя разглагольствованія о томъ, о семъ, а больше ни о чемъ. Кромѣ «Дѣвы Чудной» въ «Библіотекѣ для Чтенія» прошлаго года были напечатаны и еще двѣ повѣсти, тоже, кажется, барона Брамбеуса: «Паденіе Ширванскаго Царства» и «Лукій, или первая повѣсть». Первая очень потѣшна, а вторая— довольно неудачное искаженіе извѣстной сказки Апулея «Золотой Оселъ», переведенной по-русски Ермиломъ Костровымъ еще въ 1780 году подъ титуломъ: «Луція Апулея платонической секты Философа превращеніе, или Золотой Оселъ. Перевелъ съ латинскаго Императорскаго Московскаго Университета баккалавръ Ермилъ Костровъ. Въ Москвѣ въ Университетской типографіи у Н. Новикова, 1780 года». Кромѣ этихъ повѣстей, «Дурочки Луизы», «Благодѣтельнаго Андроника» Кукольника и «Карьеры» Вельтмана, въ «Библіотекѣ для Чтенія» прошлаго года находятся еще: «Три Жениха», итальянская повѣсть Каменскаго, «Закубанскій Харамзаде», отрывокъ изъ романа псевдонима «Хамаръ-Дабанова», не лишенный нѣкотораго интереса, и «Мамзель Бабетъ и ея Альбомъ» С. Побѣдоносцева, тоже отрывокъ изъ большого сочиненія, но представляющій собой нѣчто цѣлое — родъ юмористическаго очерка, игриво написаннаго, которому настоящее мѣсто было бы въ «Нашихъ», ибо это совсѣмъ не повѣсть. Изъ отдѣла «Иностранной Словесности» въ «Библіотекѣ для Чтенія» замѣчательна драма Бернара фонъ-Бескова «Густавъ Адольфъ», переведенная съ шведскаго В. Дерикеромъ. Это одно изъ прекраснѣйшихъ, возвышеннѣйшихъ и благороднѣйшихъ созданій скандинавской музы, въ которомъ просто, но вѣрно и рельефно воспроизведенъ историческій образъ рыцарственнаго короля Швеціи—утѣшенія и чести человѣчества, славы и гордости XVII вѣка. Жалѣемъ, что время и мѣсто не позволяютъ намъ распространиться объ этомъ произведеніи. Чтобъ познакомиться нѣсколько съ его духомъ и паѳосомъ, выпишемъ нѣсколько строкъ. Оксеншіерна отговариваетъ Густава-Адольфа отъ союза съ Франціей и вообще отъ вмѣшательства въ дѣла Германіи. «Теперь (говоритъ Оксеншіерна) вся Германія пылаетъ, какъ Гекла, и выбрасываетъ раскаленные каменья въ сосѣднія страны. Но большая часть этихъ изверженій все-таки падаетъ назадъ въ горящее жерло. Вулкана не погасишь; онъ самъ долженъ выгорѣть. Этого требуетъ природа». Густавъ-Адольфъ отвѣчаетъ своему министру и другу: «Но спасти изъ лавы, что̀ возможно, велитъ человѣколюбіе. Землетрясеніе—біеніе сердца земли. Времена тоже страждутъ этой болѣзнью. Цѣлыя поколѣнія гибнутъ для спасенія другихъ поколѣній. И когда въ эту бурю ударитъ священный набатъ, каждый, въ комъ есть благородное мужество, спѣшитъ въ бой за правое дѣло. Мы пойдемъ, будемъ биться, и если падемъ, то новая рать съ новыми знаменами пойдетъ по нашимъ трупамъ. Пусть человѣкъ умираетъ, но человѣчеству должно жить! Пусть сердце разрывается, но цѣль должна быть достигнута!» Превосходно изображено въ этой драмѣ мрачное лицо свирѣпаго и невѣжественнаго фанатика и великаго полководца—Тилли. Вообще публика должна быть вдвойнѣ благодарна Дерикеру—и за прекрасный переводъ, и за прекрасный выборъ такого освѣжающаго душу произведенія. — Изъ статей ученаго отдѣла въ «Библіотекѣ для Чтенія» не на что̀ указать въ особенности. Статья «Жизнь Шиллера» была бы чрезвычайно интересна, ибо заимствована изъ прекрасно составленной книги Гофмейстера, обнимающей жизнь великаго германскаго поэта до самыхъ мелочныхъ и тѣмъ еще болѣе интересныхъ подробностей, но чего

можно ожидать и требовать отъ статьи въ два печатные листа, въ которую скомкано содержаніе огромныхъ четырехъ томовъ? Самое лучшее въ этой статьѣ—ея заглавіе, а сама статья—фальшивая тревога. Въ отдѣлѣ «Наукъ и Художествъ» помѣщена также статья Сенковскаго: «Сокъ достопримѣчательнаго. Записки Ресми-Ахмедъ Эфендія, турецкаго министра иностранныхъ дѣлъ, о сущности, началѣ и важнѣйшихъ событіяхъ войны, происходившей между Высокой Портой и Россіей отъ 1182 по 1190 годъ гиджры (1768—1776)». Мнѣніе объ этой статьѣ раздѣлено на двѣ крайности: одни думаютъ, что это—повѣсть, и притомъ фантастическая, во вкусѣ барона Брамбеуса; другіе убѣждены, что это—переводъ историческаго сочиненія съ турецкаго подлинника. Не зная турецкаго языка, мы не можемъ рѣшить вопроса и держимся середины, т. е. думаемъ, что это дѣйствительно переводъ съ историческаго сочиненія, но украшенный въ приличныхъ мѣстахъ Брамбеусовскимъ юморомъ, выдумками и шутками для красоты слогу. Статья «Александрійская Школа» интересна фактически, но лишена истиннаго взгляда на этотъ величайшій фактъ въ исторіи древняго міра. «Александрійская Школа»—это послѣдній плодъ философіи древняго міра, и ея исторія—исторія философіи древняго міра, а «Библіотека для Чтенія», какъ извѣстно всѣмъ, не любитъ, не знаетъ и не понимаетъ никакой философіи — ни древней, ни новой.—Прочія ученыя статьи въ «Библіотекѣ для Чтенія», каковы: «Лапласъ», «Вольта», «Тихонъ Браге», «Іоаннъ Кеплеръ» и т. п., которыми этотъ журналъ съ особеннымъ усердіемъ угощаетъ своихъ читателей, должны были бы давно уже выйти изъ моды, какъ безполезныя и скучныя. Смѣшно и думать, чтобъ можно было слѣдить по журнальнымъ статьямъ за ходомъ такихъ наукъ, какъ математика, астрономія, физика, химія, физіологія, естествознаніе, особенно разсматриваемыя исключительно съ эмпирической точки зрѣнія. Чтобъ сдѣлать такую статью доступной для публики, читающей исключительно литературные журналы, надо устроить ее до такой степени, что въ ней не останется никакого ученаго содержанія; а изложить ее для ученыхъ—значитъ сдѣлать ее недоступной для публики: въ обоихъ случаяхъ выходитъ много шума изъ пустяковъ. Для всякаго интересна біографія такого человѣка, какъ напримѣръ Галилей; но въ ней великій ученый преимущественно долженъ быть изображенъ съ его нравственной стороны, какъ человѣкъ, какъ мученикъ знанія, дышавшій религіознымъ благоговѣніемъ къ святости истины, которая составляетъ предметъ науки. Такая біографія будетъ имѣть интересъ общій, будетъ всѣмъ доступна и полезна. Біографія же, имѣющая предметомъ показать и оцѣнить ученыя заслуги великаго человѣка, можетъ имѣть мѣсто только въ спеціально-ученыхъ изданіяхъ, гдѣ нѣтъ нужды разжижать и опошливать ихъ строго-ученаго содержанія. А вотъ такія статьи, гдѣ Сократъ представляется надувалой, по настоящему не должны бы имѣть мѣста ни въ какомъ журналѣ... О критикѣ «Библіотеки для Чтенія» нечего говорить: всѣмъ извѣстно, что это критика сухая, состоящая большей частью изъ выписокъ и притомъ занимающаяся книгами, которыя не могутъ возбуждать общаго интереса. Литературная Лѣтопись въ «Библіотекѣ» совсѣмъ было заснула, еслибъ ее не разбудили «Мертвыя Души»: тогда она проснулась, начала вопить, кричать; но въ «Отечественныхъ Запискахъ» въ отвѣтъ на эти крики была пропѣта такая пѣсенка, отъ которой Лѣтопись повидимому снова погрузилась въ летаргическій сонъ. «Смѣсь» въ «Библіотекѣ» попрежнему состояла изъ разныхъ переводныхъ статеекъ, большей частью касающихся до разныхъ предметовъ физики, химіи, медицины и естествознанія.

Въ «Современникѣ» попрежнему помѣщались стихотворенія Баратынскаго, Языкова, кн. Вяземскаго, графини Растопчиной, Мятлева, Айбулата и проч., и интересные разсказы и повѣсти Основьяненка, барона Корфа и другихъ; ученыя статьи Невѣдомскаго, Петерсона, критика и библіографія отличались попрежнему сжатой краткостью слога. Самыми замѣчательными статьями въ «Современникѣ» прошлаго года были «Хроника Русскаго въ Парижѣ», «Нибелунги», критика, «Мертвыя Души» и «Портретъ», повѣсть Гоголя

Въ «Москвитянинѣ» бездна стиховъ: это оттого, что въ Москвѣ вообще много пишется стиховъ; а гдѣ пишутъ много стиховъ, тамъ почти совсѣмъ не пишутъ прозы или отдаютъ ее въ петербургскіе журналы,—и потому въ «Москвитянинѣ» почти совсѣмъ нѣтъ прозы. «Римъ» Гоголя попалъ въ этотъ журналъ не изъ Москвы, а изъ Рима. Кромѣ этой повѣсти въ «Москвитянинѣ» есть еще: отрывокъ изъ «Мирошева», прибывшій въ Петербургъ вмѣстѣ съ цѣлымъ и отдѣльно вышедшимъ «Мирошевымъ»; «Сердечная Оксана», переводъ малороссійской повѣсти Основьяненка; «Мѣсяцъ въ Римѣ», изъ дорожныхъ записокъ Погодина, которыя всѣмъ доставили столько разнообразнаго удовольствія красотой слога, энергической краткостью выраженія и небывалой еще въ подлунномъ мірѣ оригинальностью мыслей; «Колшичизна и Степи», разсказъ Эдуарда Тартье, переведенный съ польскаго; «Черная Маска», повѣсть барона Розена; «Неаполь» (еще изъ

записокъ Погодина); «Вологда» (еще-таки изъ записокъ Погодина); «Одна изъ женщинъ XIX вѣка», повѣсть Б...; «Женщина, Поэтъ и Авторъ», отрывокъ изъ романа А. Зражевской. Это должно быть преинтересный романъ: въ немъ изображено высшее общество —дѣйствуютъ все князья и княжны, графы и графини; имена героевъ самыя романическія —Лировы, Альмскіе, Сенирскіе, Минвановы, Днѣстровскіе, Пермскіе и т. п. Тутъ изображена «поэтка», выражаясь языкомъ сочинительницы, которая пишетъ и читаетъ вслухъ впрочемъ довольно плохіе стихи. Жалѣемъ, что по недостатку мѣста не можемъ сдѣлать выписокъ изъ этого отрывка; зато, когда выйдетъ романъ, мы вдоволь насытимся этимъ удовольствіемъ. По отрывку видно, что такихъ романовъ, послѣ дѣвицы Марьи Извѣковой, на Руси еще не было. Мы сказали, что прозы въ «Москвитянинѣ» мало, а сами выписали столько заглавій статей: это не покажется противорѣчіемъ для тѣхъ, кто читалъ эту коротенькую «прозу». Изъ ученыхъ статей въ «Москвитянинѣ» замѣчательна статья профессора Лунина: «Взглядъ на исторіографію древнѣйшихъ народовъ Востока». Критика «Москвитянина» составляетъ душу этого журнала и замѣчательна въ той же мѣрѣ, какъ и онъ самъ. Притомъ только критика да стихи и представляютъ собой литературную сторону «Москвитянина»; все остальное въ немъ какая-то пестрая смѣсь неважныхъ историческихъ матеріаловъ съ газетными извѣстіями. Изумительнѣе всѣхъ возможныхъ матеріаловъ — «Письма Пушкина къ Погодину» (№ 10 «Москвитянина»); мы думаемъ, прахъ Пушкина пошевелился въ могилѣ отъ напечатанія въ журналѣ этихъ писемъ, писанныхъ совсѣмъ не для печати. Въ нихъ Пушкинъ увѣряетъ Погодина, что его «Мароа Посадница»—великое Шекспировское произведеніе; это вѣрно иронія, которая непонята авторскимъ самолюбіемъ... «Москвитянинъ» взялъ на себя рѣшеніе важной задачи о самобытности русскаго развитія, мимо Запада, и вѣроятно рѣшитъ ее удовлетворительно и положительно въ нынѣшнемъ году, а въ прошломъ замѣтно только отрицательное рѣшеніе. Подождемъ. Богъ не безъ милости, а «Москвитянинъ» не безъ средствъ и не безъ охоты рѣшить всѣ интересные для себя вопросы.

О «Сынѣ Отечества» и «Русскомъ Вѣстникѣ» мы можемъ сказать только, что первый изъ этихъ журналовъ запоздалъ въ прошломъ году четырьмя книжками; а «Русскій Вѣстникъ», запоздавшій въ 1841 году двумя книжками, въ прошломъ запоздалъ шестью, выдавъ въ одной книжкѣ 5 и 6 нумера и помѣстивъ въ нихъ «Мать-Испанку», драму Полевого...

«Репертуаръ», по свидѣтельству собственныхъ опекуновъ своихъ, былъ такъ плохъ въ прошломъ году, что совершенно охладилъ къ себѣ публику. См. № 256 «Сѣверной Пчелы».

Кстати о «Сѣверной Пчелѣ»: она все та же, какой была и всегда, и потому, не желая повторять сказаннаго о ней въ прошлогоднемъ обозрѣніи русской литературы, мы ни слова о ней не скажемъ. Лучше вмѣсто того пожелаемъ, чтобы преобразовываемый съ начала нынѣшняго года «Русскій Инвалидъ» былъ во всѣхъ отношеніяхъ настоящей оффиціальной, политической и учено-литературной газетой, чего мы имѣемъ полное право надѣяться.

«Литературная Газета» была вѣрна своему назначенію. Представляя публикѣ повѣсти и разсказы, она исправно извѣщала ее обо всѣхъ литературныхъ и театральныхъ новостяхъ и разсуждала съ дамами о модахъ.

Новый дѣтскій журналъ «Звѣздочка», издаваемый Ишимовой, оправдалъ ожиданія публики и рекомендаціи другихъ журналовъ. Вѣрный своему назначенію, онъ доставлялъ своимъ маленькимъ читателямъ сколько пріятное и разнообразное, столько и полезное чтеніе. Слогъ статей его не оставляетъ желать ничего лучшаго.

Можетъ быть многіе увидятъ противорѣчіе въ нашемъ воззрѣніи на русскую литературу въ послѣднее время съ отчетомъ о ея бюджетѣ за прошлый годъ, бѣдности котораго мы сами не скрываемъ. Для такихъ читателей замѣтимъ, что мы въ своемъ воззрѣніи руководствовались не числомъ, а качествомъ произведеній. Сущность и духъ литературы выражаются не во всѣхъ ея произведеніяхъ, а только въ избранныхъ. Пусть число этихъ «избранныхъ» будетъ невелико, но какъ они лучшія, то они и представители литературы. Когда литература умираетъ на своей засохшей почвѣ, тогда не можетъ явиться ни одного превосходнаго творенія, а прошлый годъ подарилъ насъ «Мертвыми Душами»... Притомъ же, если теперь и много представляется явленій посредственныхъ и плохихъ, то развѣ нельзя назвать успѣхомъ литературы и общественнаго вкуса то обстоятельство, что такія произведенія тотчасъ же оцѣниваются какъ слѣдуетъ и не пользуются никакимъ успѣхомъ?..

Русская литература въ 1843 году.

Литература наша находится теперь въ состояніи кризиса: это не подвержено никакому сомнѣнію. По многимъ признакамъ замѣтно, что она наконецъ твердо рѣшилась или принять дѣльное направленіе и недаромъ называться «литературой», или— какъ говоритъ у Гоголя Иванъ Александровичъ Хлестаковъ—«смертью окончить жизнь свою». Послѣднее обстоятельство, прискорбное для всѣхъ, было бы очень горестно и для насъ, еслибъ мы не утѣшали себя мудрой и благородной поговоркой: «все или ничего!». Въ смиренномъ сознаніи дѣйствительной нищеты гораздо больше честности, благородства, ума и мужественнаго великодушія, чѣмъ въ дѣтскомъ тщеславіи и ребяческихъ восторгахъ отъ мнимаго, воображаемаго богатства. Изъ всѣхъ дурныхъ привычекъ, обличающихъ недостатокъ прочнаго образованія и излишество добродушнаго невѣжества, самая дурная—называть вещи не настоящими ихъ именами. Но слава Богу, наша литература теперь рѣшительно отстаетъ отъ этой дурной привычки, и если изъ кое-какихъ литературныхъ захолустій раздаются еще довольно часто самохвальные возгласы, публика знаетъ уже, что это не голосъ истины и любви, а вопли или литературнаго торгашества, которое жаждетъ прибытковъ на счетъ добродушныхъ читателей, или самолюбивой и задорной бездарности, которая въ лѣности и апатіи, въ своемъ бездѣйствіи и своихъ мелочныхъ произведеніяхъ думаетъ видѣть неопровержимыя доказательства неисчерпаемаго богатства русской литературы. Да, публика уже знаетъ, что это торгашество и эта бездарность, по большей части соединяющіяся вмѣстѣ, спекулируютъ на ея любовь къ родному, къ русскому—и свои пошлыя произведенія называютъ «народными», сколько въ надеждѣ привлечь этимъ вниманіе простодушной толпы, столько и въ надеждѣ зажать ротъ неумолимой критикѣ, которая, признавая патріотизмъ святымъ и высокимъ чувствомъ, по этому самому съ большимъ ожесточеніемъ преслѣдуетъ лже-патріотизмъ, соединенный съ бездарностью. Публика знаетъ, что ей уже нечего искать въ романахъ и повѣстяхъ изъ русской исторіи или преданій старины, ибо она знаетъ, что русская исторія и русская старина сами по себѣ, а таланты нашихъ сочинителей и взглядъ ихъ на вещи — сами по себѣ, и что русскій бытъ, историческій и частный, состоитъ не въ однихъ только русскихъ именахъ дѣйствующихъ лицъ, но въ особенностяхъ русской жизни, развившейся подъ неотразимымъ вліяніемъ мѣстности и исторіи, — такъ же, какъ патріотизмъ состоитъ не въ пышныхъ возгласахъ и общихъ мѣстахъ, но въ горячемъ чувствѣ любви къ родинѣ, которое умѣетъ высказаться безъ восклицаній и обнаруживается не въ одномъ восторгѣ отъ хорошаго, но и въ болѣзненной враждебности къ дурному, неизбѣжно бывающему во всякой землѣ, слѣдовательно во всякомъ отечествѣ. Больше же всего и яснѣе всего публика сознаетъ, что ей нечего читать, несмотря на возстаніе и воздвиженіе разныхъ непризнанныхъ оживителей и воскресителей русской литературы и несмотря на громкіе возгласы ихъ хвалителей. Это истина неоспоримая. Книгопродавцы то и дѣло выпускаютъ въ свѣтъ объявленія о новыхъ книгахъ, которыя они издали и которыя они намѣрены издать,—объявленія, печатаемыя на листахъ чудовищной величины, гигантскимъ и мелкимъ шрифтомъ, безъ политипажей и съ политипажами и съ великолѣпными похвалами этимъ книгамъ, написанными книгопродавческимъ слогомъ; возвѣщаемыя книги дѣйствительно выходятъ въ свѣтъ и продаются по объявленнымъ цѣнамъ, а читателямъ отъ этого не легче, потому что читать все-таки нечего! Библіографы и рецензенты въ отчаяніи: имъ совсѣмъ нѣтъ работы, нечего разбирать, не надъ чѣмъ потрунить, да нечего и похвалить; въ беллетристическихъ книгахъ картинки хороши или сносны, а текстъ плосокъ до того, что не за что зацѣпиться; потомъ большая часть книгъ все учебники, изрѣдка хорошіе, но чаще невинные и въ добрѣ, и злѣ. Отдѣлъ библіографіи въ журналахъ со дня на день теряетъ свою занимательность въ глазахъ публики, которая всегда читала рецензію съ большей жадностью, большимъ вниманіемъ и большимъ удовольствіемъ, чѣмъ самую книгу, на которую написана рецензія. Журналы также въ отчаяніи; имъ остается разбирать только другъ друга: занятіе невинное и забавное, которое впрочемъ едва ли можетъ занять публику больше преферанса и домашнихъ сплетней!

Куда же дѣвались наши книги? гдѣ же

наша литература? «Да ихъ поглотили толстые журналы!» кричатъ со всѣхъ сторонъ. «Какихъ книгъ, какой литературы хотите вы, если любая книжка толстаго журнала въ состояніи поглотить въ себѣ литературный бюджетъ цѣлаго года?» А, вотъ въ чемъ зло: толстые журналы виноваты! Но сколько же у насъ издается толстыхъ журналовъ?—Два: «Отечественныя Записки» и «Библіотека для Чтенія». Попробуемъ провѣрить фактически справедливость этого умозрительнаго обвиненія.

«Отечественныя Записки» состоятъ изъ восьми отдѣловъ, изъ которыхъ цѣлые пять совершенно невинны въ поглощеніи русскихъ книгъ: мы говоримъ объ отдѣлахъ Современной Хроники Россіи, Критики, Библіографической хроники, Иностранной Литературы и Смѣси, въ которые никоимъ образомъ не могутъ войти статьи въ книгу величиной или статьи, которыя могли бы быть изданы отдѣльно и не были рождены срочной и дневной потребностью журнала. Въ отдѣлы: Наукъ и Художествъ и Домоводства, Сельскаго Хозяйства и Промышленности вообще иногда входятъ статьи до того огромныя, что могли бы составить порядочной величины книгу: таковы были въ отдѣлѣ Наукъ и Художествъ «Отечественныхъ Записокъ» 1841 года статьи: «Альбигойцы и крестовые противъ нихъ походы», «Греція въ нынѣшнемъ своемъ состояніи» (1841), «Гёте» (1842), «Средняя Азія по новѣйшимъ источникамъ Гумбольдта» (1843) и др., и въ отдѣлѣ Домоводства, Сельскаго Хозяйства и Промышленности вообще «Отечественныхъ Записокъ» 1842 года огромная статья Сабурова «Записки Пензенскаго Земледѣльца о теоріи и практикѣ сельскаго хозяйства». Каждая изъ этихъ статей есть большая книга; но, во-первыхъ, такихъ большихъ статей немного бываетъ въ журналахъ, а во-вторыхъ, онѣ своимъ появленіемъ въ печати обязаны только журналу. Упомянутыя статьи въ отдѣлѣ «Наукъ»—переводныя или сокращенныя изъ нѣсколькихъ книгъ, изданныхъ на иностранныхъ языкахъ: «Отечественныя Записки» никому не помѣшали бы перевести или составить ихъ и издать въ свѣтъ, тѣмъ болѣе что нѣкоторыя изъ этихъ сочиненій изданы были въ подлинникѣ нѣсколько лѣтъ назадъ,—и однакожъ никто и не подумалъ приняться за нихъ. А почему?—Да потому, что въ журналѣ ихъ прочли всѣ читающіе журналъ, а явись они отдѣльной книгой, то переводчикъ или составитель остался бы невознагражденнымъ, издатель въ убыткѣ, и прекрасное сочиненіе было бы прочитано много-много нѣсколькими десятками человѣкъ; для большинства же публики они остались бы вовсе неизвѣстными. И мало ли на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ хорошихъ историческихъ сочиненій, которыя соединяютъ въ себѣ ученость содержанія съ популярностью изложенія? Кто же мѣшаетъ ихъ кому-нибудь переводить и издавать? Неужели толстые журналы? Вѣдь они, кажется, не пользуются правомъ монополіи касательно переводовъ иностранныхъ сочиненій? Притомъ же всѣ наши журналы безъ исключенія грѣхъ обвинить въ скорости и поспѣшности, съ которой они представляли бы въ переводахъ своимъ читателямъ новыя учено-популярныя иностранныя сочиненія, и которая препятствовала бы кому-нибудь переводить и издавать ихъ отдѣльно. Что же касается до статьи Сабурова, то и ей ничто не мѣшало явиться отдѣльной книгой, кромѣ развѣ естественнаго для книги желанія быть прочитанной не ограниченнымъ числомъ присяжныхъ любителей книгъ такого содержанія, а цѣлой публикой... Теперь остается одинъ отдѣлъ, на который въ особенности должно падать обвиненіе въ поглощеніи книгъ и литературы: это отдѣлъ Словесности, гдѣ помѣщаются стихотворенія, повѣсти и другія беллетристическія статьи. Но, во-первыхъ, стихотвореній въ нынѣшнихъ журналахъ, и толстыхъ, и тонкихъ, печатается немного, потому что посредственныхъ никто не хочетъ читать, хорошія же рѣдки, а превосходныхъ послѣ Лермонтова уже никто не пишетъ; во-вторыхъ, въ отдѣлѣ словесности помѣщаются не одни русскіе повѣсти и романы, но и переводные, и самые большіе всегда бываютъ переводные; въ-третьихъ, ни тѣмъ, ни другимъ никто не мѣшалъ бы являться отдѣльными книгами, еслибъ они сами этого захотѣли, ибо, повторяемъ, толстые журналы не пользуются правомъ монополіи для печатанія оригинальныхъ и переводныхъ романовъ и повѣстей.

Все сказанное объ «Отечественныхъ Запискахъ» можно приложить и къ «Библіотекѣ для Чтенія»: слишкомъ большія статьи и въ ней помѣщаются изрѣдка, въ отдѣлахъ Наукъ и Художествъ и Промышленности и Сельскаго Хозяйства,—чаще въ отдѣлѣ Русской Словесности и очень часто въ отдѣлѣ Словесности Иностранной, гдѣ передѣлываются на русскій языкъ иностранные повѣсти и романы.

Многочисленны же должны быть русскія книги и богата же должна быть русская литература, если онѣ цѣликомъ поглощаются тремя отдѣлами двухъ журналовъ, — тремя отдѣлами, состоящими на половину изъ переводныхъ статей!!..

Однако-жъ, скажутъ намъ, до существованія толстыхъ журналовъ книгъ выходило гораздо больше!..

Это справедливо; но причина этого не въ толстыхъ и не въ тонкихъ журналахъ. Для книгъ ученаго содержанія у насъ нѣтъ еще публики, и наши ученые, еслибъ они много писали и много издавали, дѣлали бы это для собственнаго удовольствія и сами были бы и читателями, и покупателями собственныхъ своихъ книгъ. Это фактъ, противъ очевидной дѣйствительности котораго не устоятъ никакіе фразы и возгласы, какъ бы ни были они великолѣпны. Ученая литература наша всегда была до того бѣдна, что странно было бы и называть ее литературой, какъ странно называть библіотекой шкафъ съ нѣсколькими десятками разрозненныхъ книгъ. Но прежде ученыхъ книгъ выходило еще меньше, чѣмъ теперь. И все лучшее по этой части является теперь только или черезъ прямое посредство правительства, или подъ его покровительствомъ, особенно книги спеціальнаго содержанія, какъ-то: историческіе акты, сочиненія по части статистики, по части инженерной, горной и т. п. Сочиненія медицинскія болѣе независимы, и потому врачебная литература, въ сравненіи съ другими, болѣе богата, ибо въ значительномъ (по числу своему) сословіи врачей все же есть люди, болѣе или менѣе слѣдящіе за ходомъ науки, которая по крайней мѣрѣ даетъ имъ хлѣбъ. Учебныя книги у насъ можно издавать только при условіи, чтобъ онѣ были приняты въ руководство въ казенныхъ учебныхъ заведеніяхъ. Въ послѣднее время учебная литература обогатилась многими хорошими книгами, изъ которыхъ первое мѣсто по достоинству занимаютъ руководства, изданныя для военно-учебныхъ заведеній. Итакъ, при всей бѣдности ученой и учебной литературы настоящее время все-таки имѣетъ большое преимущество предъ прежнимъ, когда исторіи Кайданова, географіи Зябловскаго, грамматики Греча и риторики Толмачева и Кошанскаго считались отличными учебниками. Что касается до собственно беллетристической литературы или, какъ ее называютъ иначе, — изящной словесности, въ прежнее время, т. е. отъ двадцатыхъ до сороковыхъ годовъ, она казалась столь же богатой и процвѣтающей, сколь теперь кажется бѣдной и увядающей. Но если она казалась богатой, изъ этого не слѣдуетъ, чтобъ она и была богата въ самомъ дѣлѣ. Въ двадцатыхъ годахъ публика была въ восторгѣ отъ избытка литературныхъ сокровищъ. Но въ чемъ состояли эти сокровища? Въ крошечныхъ альманахахъ, наполненныхъ крошечными отрывками изъ крошечныхъ поэмъ, крошечныхъ драмъ, крошечныхъ повѣстей, которымъ большей частью никогда не суждено было явиться вполнѣ, т. е. съ началомъ и концомъ. Вспомните, сколько, бывало, шума и радости производило появленіе «Сѣверныхъ Цвѣтовъ»! А что было въ нихъ? Двѣ-три новыя пьесы Пушкина или Жуковскаго, которыя конечно были бы всегда драгоцѣнными перлами во всякаго рода изданіяхъ; но вмѣстѣ съ ними съ восторгомъ, равно дѣтскимъ, читались, перечитывались, учились наизусть и переписывались въ тетрадки стихотворенія и другихъ поэтовъ, изъ которыхъ одни были точно съ замѣчательными талантами, а другіе вовсе безъ таланта, владѣя гладкимъ стихомъ и модной манерой выражать бывшія тогда въ модѣ чувства унынія, грусти, лѣни, разочарованія и тому подобное. Сверхъ того въ «Сѣверныхъ Цвѣтахъ» были литературныя обозрѣнія Сомова, аллегоріи Ѳ. Глинки, даже статьи Владиміра Измайлова. Въ наше время такіе альманахи ужъ невозможны: и самыя стихотворенія Пушкина или Лермонтова не заставили бы никого заплатить десять рублей за маленькую книжечку, въ которой, за исключеніемъ трехъ-четырехъ превосходныхъ стихотвореній, все остальное— или посредственность, или просто вздоръ. Мы не говоримъ о другихъ альманахахъ, потянувшихся длинной вереницей за «Сѣверными Цвѣтами», какъ-то: «Ураніи», «Сѣверной Лирѣ», «Невскомъ Альманахѣ», «Спріусѣ», «Царскомъ Селѣ» и многомъ множествѣ другихъ. Что же выходило тогда кромѣ альманаховъ? — Поэмки въ стихахъ, которыхъ теперь и названій нельзя вспомнить, равно какъ и именъ ихъ сочинителей; разныя драматическія произведенія, теперь забытыя вмѣстѣ съ именами ихъ производителей, да еще безобразные и чудовищные переводы поэмъ и романовъ Вальтеръ-Скотта вмѣстѣ съ глупыми романами виконта Дарленкура... Въ такомъ положеніи была наша литература отъ начала такъ называемаго романтизма до 1829 года. Лучшія и многочисленнѣйшія статьи въ тогдашнихъ журналахъ, преимущественно въ «Московскомъ Телеграфѣ», были переводныя, а оригинальныя большей частью состояли изъ отрывковъ. Стихи преобладали тогда надъ прозой и наводняли журналы и альманахи; въ то же время стихи издавались и отдѣльными книжками, то подъ именемъ «поэмъ», то подъ именемъ «собраній сочиненій» такого-то. И, несмотря на то, изъ замѣчательныхъ поэтовъ никто не былъ изданъ въ то время. «Горе отъ Ума» ходило въ рукописи по всѣмъ краямъ обширнаго русскаго царства. Стихотвореній Пушкина была издана только небольшая книжка въ 1826 году. Настоящее изданіе собранія сочиненій Пушкина началось уже съ 1829 года. Сочиненія наиболѣе уважавшихся поэтовъ того времени, какъ-то: Баратынскаго, Веневитинова, Языкова, Подолинскаго, Козлова, Давыдова, Дельвига, Полежаева,

были изданы уже въ тридцатыхъ годахъ *). Итакъ, гдѣ же это богатство книжной производительности двадцатыхъ годовъ, которое уличило бы наше время въ литературной бѣдности? Это богатство было мнимое, призрачное; оно заключалось въ новизнѣ, которая добродушно принималась въ то время за геніальность, въ отрывкахъ, которые считались за цѣлыя великія творенія на честное слово сочинителей,—въ потопѣ стиховъ, которые, благодаря гладкости, сладостной лѣни и унылому раздумью, принимались за поэзію. И это множество стиховъ являлось не оттого, чтобы поэты того времени писали много, но оттого, что слишкомъ много поэтовъ писало въ то время. Десять тысячъ стихотворцевъ, написавъ каждый по десятку стихотвореній, подарятъ свѣтъ такой громадой стиховъ, въ сравненіи съ которой полное собраніе сочиненій такихъ плодовитыхъ поэтовъ, какъ Байронъ, Гёте, Шиллеръ, будетъ небольшая книжечка. Нашихъ поэтовъ грѣхъ обвинять въ плодовитости: это грѣхъ, въ которомъ они рѣшительно невинны. Самъ Пушкинъ, дѣятельнѣйшій и плодовитѣйшій изъ всѣхъ русскихъ поэтовъ, писалъ слишкомъ мало и слишкомъ лѣниво въ сравненіи съ великими европейскими поэтами. Но это конечно была не его вина: наша дѣйствительность не слишкомъ богата поэтическими элементами и немного можетъ дать содержанія для вдохновеній поэта,—такъ же, какъ нашъ плоскій материкъ, заслоненный сѣрымъ и сырымъ небомъ, не много можетъ дать видовъ для пейзажнаго живописца. Пушкинъ впрочемъ взялъ все, что̀ могъ взять. Но что̀ сдѣлали другіе поэты, вмѣстѣ съ нимъ вышедшіе на литературное поприще? Одинъ изъ нихъ представилъ публикѣ собраніе многолѣтнихъ поэтическихъ трудовъ въ двухъ томикахъ, другіе—въ одномъ миніатюрномъ томикѣ. Зато всѣ они были изданы очень красиво и съ большими пробѣлами. Скажутъ: «но вѣдь достоинство поэта измѣряется качествомъ, а не количествомъ написаннаго имъ». Иногда и чаще всего—тѣмъ и другимъ, отвѣчаемъ мы. Источникъ поэтической дѣятельности есть творческая натура,—и чѣмъ болѣе одаренъ поэтъ творческой силой, тѣмъ естественно онъ дѣятельнѣе, подобно пароходу, который тѣмъ быстрѣе летитъ, чѣмъ огромнѣе его машина и чѣмъ жарче она топится. Неистощимость и разнообразіе всякой поэзіи зависятъ отъ объема ея содержанія, и чѣмъ глубже, шире, универсальнѣе идеи, одушевляющія поэта и составляющія паѳосъ его жизни, тѣмъ естественно разнообразнѣе и многочисленнѣе его произведенія: тучная, богатая растительными силами почва не истощается одной богатой жатвой, а сухая и песчаная не даетъ и одной порядочной жатвы. Если поэтъ мало писалъ—значитъ, ему было не о чемъ больше писать, потому что вдохновлявшей его идеи по ея поверхности и мелкости едва стало на два, на три десятка болѣе или менѣе однообразныхъ, хотя въ то же время болѣе или менѣе и прекрасныхъ пьесокъ. Вотъ почему, когда иной знаменитый поэтъ нашъ соберется наконецъ издать собраніе своихъ стихотвореній, всѣмъ извѣстныхъ прежде изъ журналовъ и альманаховъ, то очень должно остерегаться читать тѣ его стихотворенія, которыя послѣ изданія этого сборника будетъ онъ изрѣдка печатать въ журналахъ. Причина очевидна: наши поэты большей частью издаютъ собранія своихъ поэтическихъ трудовъ, какъ памятники, дорогіе ихъ сердцу, лучшихъ дней ихъ жизни, когда они любили и мечтали. Но когда человѣкъ перестаетъ мечтать, истративъ на мечты лучшую половину своей жизни, въ которую слѣдовало бы мыслить, и когда волей или неволей сходится и мирится онъ съ пошлой дѣйствительностью, за незнаніемъ разумной дѣйствительности, открывающейся только мысли и сознанію, а не чувствамъ и мечтамъ,—тогда талантъ оставляетъ его, и въ такомъ случаѣ всего лучше поторопиться ему издать свои сочиненія. Жаль только, что эти счастливыя дѣти своего времени въ сборникѣ часто являются гостями, опоздавшими на пиръ и пришедшими въ старомодныхъ костюмахъ: они бываютъ непріятно поражены холоднымъ пріемомъ даже со стороны тѣхъ самыхъ людей, которые пять-шесть лѣтъ назадъ были отъ нихъ въ восторгѣ...

Но обратимся къ двадцатымъ годамъ русской литературы. Въ это ультра-романтическое и ультра-стихотворное время проза была въ самомъ жалкомъ состояніи. Пушкинъ почти ничего не писалъ прозой. Нѣсколько статей Веневитинова принадлежитъ къ прозѣ теоретической, а не поэтической, а въ этомъ родѣ прозы было кое-что болѣе или менѣе замѣчательное. Кромѣ мыслящихъ статей Веневитинова, въ сферѣ поэтической прозы отличались тогда трескучія эффектами и фразой повѣсти Марлинскаго и приводили добродушную публику въ неописанный восторгъ. Чтобъ нѣсколькими словами охарактеризовать бѣдность изящной прозы того времени, стоитъ только замѣтить, что даже и повѣсти одного московскаго ученаго, совершенно лишенныя фантазіи, нищія талантомъ, богатыя черствой сухостью чувства и грубымъ цинизмомъ понятій и выраженій, многимъ и очень многимъ нравились, хотя тогда же многіе смѣялись надъ этими жалкими порожденіями незаконныхъ притязаній на талантъ

*) За исключеніемъ только первой части сочиненій Веневитинова, изданной въ 1829 году.

и поэзію. Послѣ этого удивительно ли, что для большинства того времени дивомъ-дивнымъ казались повѣсти Полевого, чуждыя всякаго творчества, но не чуждыя нѣкоторой изобрѣтательности, бѣдныя чувствомъ, но богатыя чувствительностью, лишенныя идеи, но достаточно нашпигованныя высшими взглядами,—повѣсти, представлявшія вмѣсто характеровъ образы безъ лицъ, т. е. неопредѣленныя полумысли автора,—повѣсти, не щеголявшія слогомъ, но ловко владѣвшія фразой и не безъ основанія претендовавшія на нѣкоторое достоинство разсказа, обличавшее въ авторѣ литературное образованіе и навыкъ,—повѣсти, невинныя въ какомъ бы то ни было тактѣ дѣйствительности и способности хотя приблизительно понимать дѣйствительность, но очень и очень виновныя въ мечтательности и натянутомъ, приторномъ абстрактномъ идеализмѣ, который презираетъ землю и матерію, питается воздухомъ и высокопарными фразами и стремится все «туда» (dahin!)—въ эту чудную страну праздношатающагося воображенія, въ эту вѣчную Атлантиду себялюбивыхъ мечтателей?.. Удивительно ли, что и люди, не принадлежавшіе къ большинству, считали эти повѣсти за весьма пріятное явленіе въ русской литературѣ? Вѣдь тогда еще не было ни «Пиковой Дамы», ни «Капитанской Дочки» Пушкина, ни повѣстей Гоголя, ни «Героя нашего времени» Лермонтова...

Впрочемъ Погодинъ и Полевой слишкомъ много писали повѣстей только съ 1829 года. Этотъ годъ былъ довольно замѣтнымъ поворотомъ отъ стиховъ къ прозѣ, и нельзя не согласиться, что, считая отъ этого времени до 1836 года, литература наша была болѣе оживлена и болѣе богата книгами, чѣмъ прежде и послѣ того. Въ этотъ промежутокъ времени появились «Вечера на Хуторѣ близъ Диканьки», «Арабески», «Миргородъ» и «Ревизоръ» Гоголя, и самъ Пушкинъ началъ обращаться къ прозѣ, напечатавъ лучшія свои повѣсти — «Пиковую Даму» и «Капитанскую Дочку». Этого уже слишкомъ довольно, чтобъ не только считать это время богатымъ и обильнымъ литературными произведеніями, но и видѣть въ немъ новую, прекрасную эпоху русской литературы. Численное богатство книгъ и обиліе литературныхъ новинокъ было еще значительнѣе. Въ 1829 году Ѳ. Булгаринъ издалъ своего «Выжигина», а въ слѣдующемъ году—«Дмитрія Самозванца». Первый изъ этихъ романовъ имѣлъ большой успѣхъ; онъ въ короткое время былъ весь раскупленъ и особенно понравился низшимъ слоямъ читающей публики, которые, повѣривъ на слово сочинителю, не затруднились увидѣть въ его безличныхъ изображеніяхъ вѣрную картину современной русской дѣйствительности. Очевидно, что въ это невинное заблужденіе ввели ихъ русскія имена дѣйствующихъ лицъ въ «Выжигинѣ», названія русскихъ городовъ и областей, а главное—запутанныя и неестественныя похожденія продувного героя романа. Добряки не замѣтили, что все это—старыя погудки на новый ладъ, какъ говоритъ пословица, т. е. Дюкре-дю-Менилевскія романтическія пружины съ Сумароковскими нападками на лихоимство и мошенничество. При этомъ не должно забывать, что первыя попытки въ новомъ родѣ всегда принимаются хорошо. Публикѣ того времени показался новостью романъ съ русскими именами. Она забыла, что какой-то А. Измайловъ въ этомъ отношеніи предупредилъ Ѳ. Булгарина цѣлыми тридцатью годами, ибо въ его романѣ «Евгеній, или пагубныя слѣдствія дурного воспитанія и сообщества», изданномъ въ 1799 году, дѣйствіе происходитъ въ Россіи, и герой романа называется Евгеніемъ—имя столь же русское, сколько и иностранное. Фамилія Евгенія—Негодяевъ, фамиліи прочихъ дѣйствующихъ лицъ романа: Лицемѣркина, Вѣтровъ, Тысячниковъ, Бездѣльниковъ, Простаковъ, коллежскій ассесоръ Назарій Антоновичъ Миловзоровъ, Воровъ, Подлянковъ, Развратинъ и пр. Вѣроятно эти остроумно придуманныя А. Измайловымъ русскія фамиліи и подали Ѳ. Булгарину счастливую мысль назвать героевъ своего романа Вороватиными, Ножовыми и пр. Это обстоятельство также доставило «Выжигину» значительный успѣхъ. Впрочемъ «Выжигинъ», изобрѣтательностью, манерой, яркимъ изображеніемъ характеровъ, движеніемъ сердца человѣческаго и нравственно-сатирическимъ направленіемъ живо напоминавшій собой «Евгенія» А. Измайлова, далеко превзошелъ его въ правильности языка, хотя и уступилъ ему въ живости разсказа. Публика того времени по свойственной ей забывчивости не догадалась также, что Ѳ. Булгаринъ предупежденъ былъ, какъ романистъ, писателемъ новымъ и даровитымъ, и что въ 1824 году вышелъ «Бурсакъ», а въ 1825—«Два Ивана, или страсть къ тяжбамъ» Нарѣжнаго. Эти два замѣчательныя произведенія были первыми русскими романами. Они явились въ такое время, когда еще публика не была въ состояніи оцѣнить ихъ, и лучшіе юмористическіе очерки характеровъ и сценъ простонароднаго быта назвала сальностями, а немножко таланта увидѣла въ романической развязкѣ «Бурсака». Все это было съ руки Ѳ. Булгарину и помогло ему прослыть первымъ романистомъ на Руси. Однакожъ его «Дмитрій Самозванецъ» оборвался: его убилъ успѣхъ «Юрія Милославскаго», вышедшаго въ свѣтъ нѣсколькими недѣлями

прежде «Самозванца», который безъ этого прискорбнаго для него обстоятельства безъ сомнѣнія получилъ бы еще большій успѣхъ, чѣмъ «Выжигинъ». Послѣдующіе романы Ѳ. Булгарина уже имѣли самый посредственный успѣхъ, и то благодаря только овладѣвшей публикой страсти къ романамъ, которая тогда смѣнила ея страсть къ стихамъ. «Петръ Ивановичъ Выжигинъ» имѣлъ несчастье столкнуться съ «Рославлевымъ»; несмотря на слабость второго романа Загоскина, онъ былъ все-таки неизмѣримо выше «Петра Ивановича Выжигина», хотя въ этомъ романѣ выведенъ и самъ Наполеонъ, къ несчастью обрисованный столь неудачно, что его такъ же трудно отличить отъ Петра Ивановича Выжигина, какъ и Петра Ивановича Выжигина отъ Наполеона. Четвертый романъ Ѳ. Булгарина «Мазепа» упалъ рѣшительно, несмотря на искусную и усердную поддержку со стороны «Библіотеки для Чтенія»; публика уже не хотѣла читать повторенія того, что̀ уже надоѣло ей въ прежнихъ романахъ Ѳ. Булгарина. Еще менѣе замѣтила и оцѣнила она неподражаемый юморъ этого нравственно-сатирическаго сочинителя, разлитый въ его «Запискахъ Титулярнаго Совѣтника Чухина»; это было полнымъ паденіемъ — chûte complète! Мода на романы такъ была сильна, т. е. романы такъ хорошо расходились въ то время, что даже сочинитель множества грамматикъ, прочитавшій, по словамъ «Библіотеки для Чтенія», въ корректурѣ всю русскую литературу, Н. Гречъ—издалъ довольно длинную и сообразно съ тѣмъ довольно скучную повѣсть—«Поѣздка въ Германію» и потомъ длинный романъ, начиненный разными чудесами на манеръ Анны Радклейфъ —«Черная Женщина». Сильный въ то время на поприщѣ журналистики баронъ Брамбеусъ силился искусной и усердной рецензіей, наполненной разсужденіями о магнетизмѣ, дать ходъ первому изданію «Черной Женщины», ставилъ ее выше романовъ Вальтеръ-Скотта и считалъ за счастье, по собственнымъ словамъ его, бѣжать за колесницей тріумфатора, т. е. Греча. Такова была тогда романоманія, что все сходило съ рукъ благополучно, и всякая сказка давала болѣе или менѣе вѣрный барышъ! Но второе изданіе «Черной Женщины», поступившее въ составъ вышедшихъ въ 1838 году въ пяти частяхъ «Сочиненій Николая Греча», потонуло въ Летѣ вмѣстѣ со всѣми пятью частями этихъ сочиненій.

Послѣ романовъ Ѳ. Булгарина намъ тотчасъ же слѣдовало бы говорить о судьбѣ романовъ Загоскина, которые начинали являться послѣ «Выжигина» и убили на повалъ всѣ романы Ѳ. Булгарина; но послѣ имени Ѳ. Булгарина какъ-то невольно ложится подъ перо имя Н. Греча, да и романы обоихъ этихъ сочинителей похожи другъ на друга, какъ дѣти одного отца, отличаясь мертвой правильностью и грамматической чистотой языка при отсутствіи всякихъ другихъ качествъ. «Юрій Милославскій» былъ въ свое время, безъ всякаго сомнѣнія, пріятнымъ и замѣчательнымъ литературнымъ явленіемъ. Его дѣйствующія лица не только носятъ русскія имена, но и говорятъ русской рѣчью и даже чувствуютъ и мыслятъ по-русски, что̀ было въ то время совершенно новымъ явленіемъ въ русской литературѣ. Присовокупите къ этому добродушное увлеченіе автора, мѣстами очень похожее если не на вдохновеніе, то на одушевленіе, разсказъ плавный, не натянутый, языкъ не всегда правильный, какъ у Ѳ. Булгарина и Н. Греча, но всегда живой,—и вы поймете причину чрезвычайнаго успѣха этого романа. Загоскинъ радушно, отъ души, со всѣмъ хлѣбосольствомъ старыхъ временъ угостилъ русскую публику своимъ «Юріемъ Милославскимъ». Но этимъ все и оканчивается. Историческаго въ этомъ романѣ нѣтъ ничего: всѣ лица его списаны съ простолюдиновъ нашего времени. Характеры, завязка и развязка романа—все обнаруживаетъ въ авторѣ русскаго драматическаго писателя, навыкшаго поддѣльную сценическую дѣйствительность почитать за зеркало настоящей русской жизни. Въ 1612 годъ онъ перенесъ отдѣльныя сцены 1812 года, подмѣченныя имъ въ деревняхъ,—и былъ убѣжденъ, что остался вѣренъ исторіи. Въ «Рославлевѣ» онъ принялся болѣе за свое дѣло — за изображеніе того, что̀ видѣлъ самъ на Руси въ 1812 году. И еслибъ онъ остался вѣренъ своему таланту и призванію—рисовать отдѣльныя сцены и картины простонароднаго и помѣщичьяго деревенскаго быта,— его второй романъ былъ бы не безъ достоинствъ. Но авторъ почелъ нужнымъ основать все на мелодраматической завязкѣ, а главное возымѣлъ немножко смѣлую претензію — изобразить, словно въ поэмѣ, великій 1812 годъ со всѣмъ его историческимъ значеніемъ и характеромъ,—и какимъ же образомъ? через мелодраматическую любовишку, черезъ портреты безцвѣтнаго героя, Рославлева, избитаго въ комедіяхъ лица добраго малаго Зарѣцкаго, черезъ нѣсколько добродушныхъ оригиналовъ вродѣ Буркина и Иволгина и посредствомъ нѣсколькихъ отдѣльныхъ и вымышленныхъ сценъ бородинской битвы, въ которыхъ разговариваютъ между собой пріятели, забавные герои романа... Очевидно, что автора ввелъ въ заблужденіе непонятый имъ Вальтеръ-Скоттъ и непонятое значеніе историческаго романа. Какъ бы то ни было, но чѣмъ большаго

ожидала нетерпѣливая публика отъ «Рославлева», тѣмъ меньше дождалась она. Послѣдующіе романы Загоскина были уже одинъ слабѣе другого. Въ нихъ онъ ударился въ какую-то странную, псевдо-патріотическую пропаганду и политику и началъ съ особенной любовью живописать разбитые носы и свороченныя скулы извѣстнаго рода героевъ, въ которыхъ онъ думаетъ видѣть достойныхъ представителей чисто русскихъ нравовъ, и съ особеннымъ паѳосомъ прославлять любовь къ соленымъ огурцамъ и кислой капустѣ.

За Загоскинымъ вышелъ на литературное поприще въ качествѣ романиста Лажечниковъ. Онъ дебютировалъ историческимъ романомъ «Послѣдній Новикъ», дѣйствіе котораго происходитъ то въ Лифляндіи, то въ Россіи, и дѣйствующія лица котораго—нѣмцы и русскіе. Это обстоятельство дѣлитъ романъ какъ бы на двѣ стороны, изъ которыхъ первая какъ-то лучше обрисована и занимательнѣе представлена авторомъ, чѣмъ послѣдняя. Какъ первый опытъ въ этомъ родѣ, романъ Лажечникова слишкомъ полонъ и многорѣчивъ во вредъ художнической соразмѣрности и пропорціональности; но, несмотря на этотъ недостатокъ, онъ необыкновенно живъ, какъ всякій плодъ слишкомъ горячей и запальчивой дѣятельности. Второй романъ Лажечникова—«Ледяной Домъ» уже не столько сложенъ и юношески горячъ, какъ «Послѣдній Новикъ», зато болѣе строенъ и простъ, безъ ущерба занимательности; а нѣкоторыя главы, какъ напримѣръ «Соперники» и «Родины Козы», могутъ считаться украшеніемъ не только «Ледяного Дома», но и замѣчательными произведеніями русской литературы. Въ «Басурманѣ» очень удачно сдѣланъ очеркъ характера Іоанна III и вообще хороши тѣ сцены, гдѣ авторъ выводитъ это грозное и великое лицо русской исторіи. Во всемъ остальномъ нельзя сказать, чтобъ авторъ очень удачно воспользовался прекрасно-придуманной основой своего романа — представить противоположность европейскаго элемента жизни азіатскому и нарисовать потрясающую сердце картину гибели человѣчески развившагося и образованнаго существа, сдѣлавшагося жертвой дикихъ нравовъ, среди которыхъ забросила его судьба. Вообще, скажемъ откровенно, романамъ Лажечникова особенно вредятъ два обстоятельства. Во-первыхъ, авторъ не довольно отрѣшился отъ стараго литературнаго направленія—видѣть поэзію внѣ дѣйствительности и украшать природу по произвольно задуманнымъ идеаламъ. Оттого въ его русскихъ романахъ есть что-то не совсѣмъ русское, что-то похожее на европейскій бытъ въ русскихъ костюмахъ. Такова напримѣръ любовь Волынскаго къ Маріорицѣ, невѣрная исторически и невозможная поэтически, по ея несообразности съ климатомъ, мѣстностью и нравами. Она какъ будто изъ Италіи или Испаніи пріѣхала въ Петербургъ, чтобъ доставить автору нѣсколько эффектныхъ сценъ. Что же касается до украшенія природы,—оно не есть исключительная принадлежность псевдо-классицизма; перемѣнились слова, а сущность дѣла осталась та же для многихъ нынѣшнихъ поэтовъ,—и псевдо-романтикъ Викторъ Гюго еще съ большимъ усердіемъ по своему украшаетъ природу въ романахъ и драмахъ, чѣмъ украшали ее псевдо-классики Корнель, Расинъ и Вольтеръ. Второй недостатокъ романовъ Лажечникова, имѣющій тѣсную связь съ первымъ,—это неровный, какъ будто неправильный и тяжелый языкъ. Многіе по этому случаю упрекали Лажечникова въ неумѣніи писать порусски и незнаніи русскаго языка:—обвиненіе смѣшное и нелѣпое, достойное грамматистовъ-рутинеровъ! Нѣтъ, не отъ незнанія языка, не отъ неспособности владѣть имъ, Лажечниковъ пишетъ неровнымъ слогомъ; даже не оттого, что будто бы онъ не занимается его отдѣлкой, а развѣ оттого, что онъ слишкомъ занимается отдѣлкой, и еще отъ ложной манеры, которую многіе наши писатели волей или неволей, сознательно или безсознательно, больше или меньше заняли у Марлинскаго, и которая заставила ихъ пещись больше объ эффектной красотѣ, чѣмъ о благородной простотѣ, строгой точности и ясной опредѣленности выраженія. Во всякомъ случаѣ русскій романъ, начатый Загоскинымъ, въ произведеніяхъ Лажечникова сдѣлалъ большой шагъ впередъ,—и если романы Загоскина проще, наивнѣе и легче романовъ Лажечникова, зато романы послѣдняго далеко выше по мысли и вообще гораздо удовлетворительнѣе для образованнаго класса читателей. Нельзя не пожалѣть, что Лажечниковъ не избѣгнулъ общей участи многихъ русскихъ писателей—замолчать послѣ двухъ или трехъ опытовъ и лишить публику надежды дождаться отъ него чего-нибудь такого, что̀ напомнило бы его первые опыты, столь много обѣщавшіе...

Если рѣчь зашла о прозаикахъ-романистахъ этой эпохи, то было бы несправедливо умолчать о Вельтманѣ. Онъ дебютировалъ забытымъ теперь «Странникомъ»—калейдоскопической и отрывочной смѣсью въ стихахъ и прозѣ, нелишенной однакожъ оригинальности и казавшейся тогда занимательной и острой. Потомъ онъ издалъ какую-то поэму въ стихахъ. Первымъ и, по обыкновенію большей части русскихъ писателей, лучшимъ его романомъ былъ «Кощей Без-

смертный»—странная, но поэтическая фантасмагорія. Надо сказать правду, у Вельтмана несравненно больше фантазіи, чѣмъ у романистовъ, о которыхъ мы говорили выше, и потому онъ гораздо больше поэтъ, чѣмъ они. Но его фантазіи стаетъ только на поэтическія мѣста; съ цѣлымъ же произведеніемъ она никогда не въ состояніи управиться. Оригинальность фантазіи Вельтмана часто сбивается на странность и вычурность въ вымыслахъ. Прочитавъ его романъ, помнишь прекрасныя, исполненныя поэзіи мѣста, но цѣлое тотчасъ изглаживается изъ памяти. Къ романическимъ и поэтическимъ вымысламъ Вельтманъ примѣшиваетъ какой-то археологическій мистицизмъ и вноситъ свою страсть къ этимологическимъ объясненіямъ историческихъ и даже доисторическихъ вопросовъ. Все это очень безобразитъ его романы. Туманность и неопредѣленность въ вымыслахъ и характерахъ также принадлежатъ къ недостаткамъ романовъ Вельтмана. Каждый новый его романъ былъ повтореніемъ недостатковъ перваго съ ослабленіемъ красотъ его. Все это сдѣлало то, что Вельтманъ пользуется гораздо меньшей извѣстностью и меньшимъ авторитетомъ, нежели какихъ бы заслуживало его замѣчательное дарованіе.

Почти въ то же время явились на сцену и другіе романисты, имѣвшіе большій или меньшій успѣхъ, какъ напримѣръ Ушаковъ, котораго «Киргизъ-Кайсакъ» не лишенъ былъ кое-какихъ относительныхъ достоинствъ. Романъ скрывшаго свое имя автора—«Семейство Холмскихъ» имѣлъ замѣчательный успѣхъ; въ немъ попадаются довольно живыя картины русскаго быта въ юмористическомъ родѣ; но онъ утомителенъ избитыми пружинами вымысла и избыткомъ сантиментальности, соединенной съ резонерствомъ. Марлинскій гарцовалъ въ журналахъ своими трескучими повѣстями до 1836 года; особо и вполнѣ онѣ были изданы въ 1838—1839 годахъ. Изъ новыхъ нувеллистовъ въ началѣ тридцатыхъ годовъ явился даровитый казакъ Луганскій съ своими оригинальными розсказнями на русско-молодецкій ладъ, которые онъ потомъ мало-по-малу началъ оставлять для лучшаго тона и содержанія. Какъ сказки, такъ и повѣсти Луганскаго были плодомъ сколько замѣчательнаго дарованія, столько же и прилежной наблюдательности, изощренной многосторонней житейской опытностью автора, человѣка бывалаго и коротко ознакомившагося съ бытомъ Россіи почти на всѣхъ концахъ ея. Погодинъ и Полевой, съ особеннымъ усердіемъ принявшіеся за повѣсти съ 1829 года, издали въ тридцатыхъ годахъ собранія этихъ повѣстей. Въ началѣ же тридцатыхъ годовъ неожиданно вышла первая часть дотолѣ никому неизвѣстныхъ стихотвореній Бенедиктова, котораго талантъ въ стихахъ то же, что талантъ Марлинскаго въ прозѣ; время уже доказало справедливость приговора, какимъ встрѣчены были критикой первые опыты Бенедиктова. Но не всѣ критики были такъ строги къ этому блестящему стихотворцу; одинъ московскій критикъ и словесникъ, притомъ же самъ піита, объявилъ, что до Бенедиктова поэзія наша (представителями которой, разумѣется, были Державинъ, Крыловъ, Жуковскій, Батюшковъ, Пушкинъ, Грибоѣдовъ) была чужда мысли, и что только въ изящныхъ произведеніяхъ Бенедиктова русская поэзія въ первый разъ явилась вооруженная мыслью...—Еще прежде Бенедиктова вышелъ на литературное поприще Кукольникъ съ лирическими стихотвореніями, драмами въ стихахъ, а потомъ съ повѣстями, романами, журнальными статьями и пр. Въ его литературной и поэтической дѣятельности замѣтнѣе всего — усиліе обыкновеннаго таланта подняться на высоты, доступныя только генію, и потому если нельзя отрицать въ немъ таланта, то нельзя и опредѣлить степени характера и заслугъ этого таланта. Мы можетъ-быть забыли и еще кое-какія произведенія, имѣвшія въ то время большій или меньшій успѣхъ и умножившія собой число интересовавшихъ публику книгъ; но не обо всѣхъ же говорить! Лучше скажемъ, что князь Одоевскій, почти ничего отдѣльно не издававшій доселѣ подъ своимъ именемъ, съ 1824 года постоянно печаталъ въ повременныхъ изданіяхъ повѣсти и разсказы особеннаго рода, въ которыхъ нравственныя идеи облекались то въ поэтическіе образы, то въ живое слово, исполненное паѳоса краснорѣчія... Но о нихъ мы скоро будемъ имѣть случай говорить подробнѣе.

Съ 1839 года въ русской литературѣ совершился замѣтный переломъ. Книжная торговля упала, книгъ стало выходить гораздо менѣе, и литература начала казаться бѣднѣе прежняго. Пушкинъ умеръ, и два года печатались въ «Современникѣ» его посмертныя произведенія. Это были послѣднія и самыя высокія, самыя зрѣлыя созданія вполнѣ развившагося и возмужавшаго его художническаго генія. Въ первомъ томѣ «Ста Русскихъ Литераторовъ» были напечатаны его «Каменный Гость» и отрывокъ изъ романа. Все остальное, дотолѣ неизвѣстное публикѣ, появилось только въ 1841 году въ трехъ послѣднихъ томахъ полнаго собранія его сочиненій. Долго тянулось для публики изданіе новыхъ, неизвѣстныхъ ей сочиненій Пушкина,—и этимъ утомилось не вниманіе, а ожиданіе публики!.. Съ 1837 года начали появляться въ журналахъ стихотворенія Лермонтова, въ первый разъ изданныя особо въ 1840 году, равно какъ и

его «Герой нашего времени». Съ 1837 же года начали появляться повѣсти графа Соллогуба, Панаева и другихъ болѣе или менѣе замѣчательныхъ молодыхъ писателей. Въ числѣ молодыхъ съ 1838 года явился одинъ старый: это покойный Основьяненко, между безчисленными повѣстями котораго, написанными впродолженіе какихъ-нибудь четырехъ лѣтъ, особенно замѣчателенъ «Панъ Халявскій»—сатирическая картина старинныхъ нравовъ Малороссіи; во всѣхъ другихъ повѣстяхъ и романахъ своихъ онъ повторялъ или сантиментальность своей «Маруси», или юморъ «Пана Халявскаго» и въ послѣднее время значительно выписался. Еще съ 1827 года все новое въ русской литературѣ начало прятаться въ журналахъ, и особыми книгами большей частью стали появляться только или альманахи, или сборники уже извѣстныхъ публикѣ изъ журналовъ сочиненій, или наконецъ новыя изданія старыхъ сочиненій. Новое, внѣ журналовъ и альманаховъ, показывалось рѣже и рѣже, а послѣ смерти Лермонтова, послѣдовавшей въ 1841 году, что печаталось и въ журналахъ состояло изъ оставшихся стихотвореній этого поэта, столь рано умершаго для русской литературы, которую его великій талантъ одинъ былъ бы въ состояніи сдѣлать интересной не для однихъ насъ, русскихъ. Бѣдность и нищета болѣе и болѣе начали вторгаться даже въ журналы — эти теперь почти единственные представители «богатства» русской литературы. Бѣденъ былъ хорошими повѣстями 1842 годъ, но прошлый 1843 оказался еще бѣднѣе. Объ отдѣльно выходившихъ книгахъ теперь много нельзя разговориться. Въ 1842 году вышли «Мертвыя Души» Гоголя,—твореніе столь глубокое по содержанью и великое по творческой концепціи и художественному совершенству формы, что оно одно пополнило бы собой отсутствіе книгъ за десять лѣтъ и явилось бы одинокимъ среди изобилія въ хорошихъ литературныхъ произведеніяхъ. Впрочемъ 1842 годъ все-таки былъ богаче прошлаго отдѣльно вышедшими книгами, равно какъ и замѣчательными повѣстями, помѣщенными въ журналахъ и альманахахъ.

Выведенный нами изъ этого обзора результатъ повидимому противорѣчитъ началу статьи. Мы хотѣли доказать, что литература настоящаго времени только по наружности бѣднѣе литературы прежнихъ временъ, а въ сущности выше ея, — и между тѣмъ фактами доказали совсѣмъ противное. Но мы начали съ того, что литературная бѣдность нашего времени по своимъ причинамъ почтенна, и въ этомъ смыслѣ составляетъ пріобрѣтеніе, а не утрату... Объяснимся. Какъ отъ литературы двадцатыхъ годовъ прочныя и дѣйствительныя пріобрѣтенія остались только въ сочиненіяхъ Пушкина *) и въ «Горѣ отъ Ума» Грибоѣдова, все же прочее имѣетъ болѣе или менѣе относительное, такъ сказать, историческое значеніе, точно такъ и отъ литературы тридцатыхъ годовъ у насъ есть прочныя и дѣйствительныя пріобрѣтенія только въ сочиненіяхъ Гоголя и Лермонтова, а все остальное или уже получило свое относительное историческое значеніе, или за недостаткомъ времени еще не выдержало пробы, могущей опредѣлить его безусловную цѣнность. И если отъ 1823 года до начала четвертаго десятилѣтія вышло много (сравнительно съ прежнимъ и послѣдующимъ временемъ) романовъ, драмъ и другихъ произведеній изящной словесности, то не должно забывать, что это была пора опытовъ и попытокъ, — пора, въ которую все новое не могло не удаваться. Вѣдь и «Выжигины» съ «Самозванцемъ» по мнимой ихъ новизнѣ сначала имѣли успѣхъ, да еще какой!—неужели же и ихъ должно считать сокровищами русской литературы теперь, когда читавшіе ихъ уже совсѣмъ забыли, а нечитавшіе вовсе не имѣютъ никакого желанія прочитать? Нападки на пьянство, воровство и лихоимство, какъ на пороки гибельные для внѣшняго и внутренняго благосостояній людей,—неужели эти нападки, состоявшіе въ истертыхъ моральныхъ сентенціяхъ, и теперь должно принимать за идеи; а бездушныя риторическія олицетворенія пороковъ и добродѣтелей, выдаваемыя за характеры, дѣйствительно должно принимать за живыя лица, вмѣсто того чтобъ видѣть въ нихъ куклы, раскрашенныя грубой мазилкой и безобразно вырѣзанныя ножницами изъ оберточной бумаги?... Конечно первые романы Загоскина всегда будутъ удостоиваемы почетнаго упоминанія отъ историка русской литературы, и никто не станетъ отрицать ихъ относительнаго достоинства для времени, въ которое они явились, и даже ихъ болѣе или менѣе полезнаго вліянія на современную имъ русскую литературу; но изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобъ мы ихъ читали и перечитывали, какъ творенія всегда новыя, или чтобъ мы въ «Юріи Милославскомъ» и теперь видѣли вѣрную картину русскихъ 1612 г., а въ «Рославлевѣ»—русскихъ 1812 года. Подобныя мысли и двѣнадцать лѣтъ тому назадъ едва ли кому входили въ голову: а теперь всякій видитъ въ этихъ романахъ не болѣе, какъ литературные (а отнюдь не художественные) очерки не русскихъ 1612 и

*) Мы не упоминаемъ имени Жуковскаго потому, что дѣятельность этого поэта не относится исключительно къ двадцатымъ годамъ; она началась раньше этого времени около семнадцати лѣтъ и къ славѣ и чести русской литературы не кончилась до сихъ поръ.

1812 годовъ, а русскаго простонародья во всѣ годы, какіе вамъ угодно... Многое бываетъ хорошо для своего времени, и иное живетъ вѣкъ, иное десять лѣтъ, иное годъ, а иное одинъ день... Всѣ эти «Поѣздки въ Германію», «Черныя Женщины», «Киргизъ-Кайсаки», «Коты Бурмосѣки», «Семейства Холмскихъ» и тому подобныя произведенія не могли не нравиться въ свое время; но время это прошло, уже не воротится для нихъ, и теперь, еслибы кто сталъ ими угощать публику, выхваляя ихъ достоинства, публика могла бы отвѣтить: «хороши были покойники—вѣчная имъ память, не будемъ тревожить ихъ праха»...

Отчего же, спросятъ, теперь не является такихъ же болѣе или менѣе удовлетворительныхъ для нашего времени сочиненій, какія выходили тогда въ такомъ значительномъ числѣ? —Въ этомъ вопросѣ — вся сущность дѣла. Мы сказали выше, что то время было временемъ опытовъ и попытокъ въ разныхъ родахъ. Теперь это время миновалось: все уже испытано, и чтобъ проложить въ искусствѣ новую дорогу, нуженъ геній или по крайней мѣрѣ великій талантъ, а геніи и великіе таланты не родятся десятками и дюжинами. Вы хотите отличиться напримѣръ на поприщѣ лирической поэзіи — за что̀ вамъ приняться: за оды?—ихъ вѣкъ давно прошелъ; за элегіи? — хорошо; но вы должны сказать въ нихъ что-нибудь новое. О грусти, разочарованіи, идеалахъ, неземныхъ дѣвахъ, лунѣ, сладостной лѣни, разгульныхъ пирахъ, шипучемъ винѣ, отчаяніи, ненависти къ людямъ, погибшей юности, измѣнѣ, кинжалахъ, ядахъ — обо всемъ этомъ уже было сказано и пересказано тысячу разъ и въ изящныхъ созданіяхъ Пушкина, и толпой его подражателей. Теперь уже васъ не станутъ читать, если вы захотите удивлять размашистостью бойкой фразы, яркой звонкостью стиха, восторженными диѳирамбами въ честь голубоокихъ младыхъ дѣвъ и шумныхъ пировъ удалой юности, потому что въ этомъ васъ предупредилъ Языковъ— и предупредилъ, какъ человѣкъ съ талантомъ, который шелъ своей дорогой, какая бы ни была она, и умѣлъ быть оригинальнымъ, какова бы ни была эта оригинальность. Языковъ уже самымъ этимъ временнымъ успѣхомъ своей поэзіи навсегда уничтожилъ невозможность такой поэзіи: — въ этомъ-то и состоитъ его неотъемлемая заслуга русской литературѣ и неотъемлемое право на мѣсто въ исторіи русской литературы. Еслибъ неизбѣжно было читать кого-нибудь изъ васъ, такъ ужъ конечно его, а не васъ: оригиналы всегда предпочитаются копіямъ. Хотите ли вы блеснуть выписными чувствами, выраженными ослѣпительно-вычурными фразами и натянуто-смѣлой метафорой,—васъ и тутъ предупредилъ Бенедиктовъ, и тоже предупредилъ, какъ человѣкъ съ дарованіемъ, который самъ проложилъ себѣ дорогу, какова бы она ни была, и былъ оригиналенъ, что̀ бъ ни говорили объ его оригинальности. Бенедиктовъ тѣмъ и оказалъ важную услугу русской литературѣ, что самымъ успѣхомъ своей поэзіи сдѣлалъ навсегда смѣшной такую поэзію. Для этого тоже нуженъ талантъ! Геній или великій талантъ уничтожаетъ для другихъ возможность прославиться на его счетъ посредствомъ подражанія, а такіе маленькіе, хотя и яркіе и самобытные таланты, призванные показать примѣръ уклоненія искусства отъ настоящей его цѣли, спасаютъ въ будущемъ искусство отъ этихъ уклоненій именно возможностью для другихъ подражать имъ въ ихъ ложномъ направленіи. Это заслуга отрицательная, но и для нея нужно имѣть талантъ, нужно, чтобъ въ основѣ такого ложнаго вдохновенія была своя истинная струя поэзіи, подобно золотымъ крупинкамъ въ массѣ рѣчного песка. Теперь уже невозможны такіе поэты, какъ Языковъ и Бенедиктовъ, или, лучше сказать, невозможенъ сколько нибудь значительный успѣхъ со стороны такихъ поэтовъ. Недавно въ Москвѣ нѣкто Милькѣевъ, о близкомъ пришествіи котораго въ литературный міръ заранѣе трубили пріятельскіе журналы, какъ о чудѣ-чудномъ и дивѣ-дивномъ, издалъ книжку стихотвореній, которыя по формѣ показали въ немъ ученика Языкова и Бенедиктова, а по содержанью—ученика Хомякова; не чувствуя въ себѣ довольно силы, чтобъ хоть сравняться съ своими образцами, не только превзойти ихъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ желая во что бы то ни стало показаться оригинальнымъ, онъ не придумалъ ничего лучшаго, какъ превзойти свой образецъ въ направленіи своей поэзіи и, взявъ за основаніе неопредѣленно и темно понятую мысль о народности, довести ее до послѣдней нелѣпости. Для этого онъ началъ воспѣвать восторженными стихами русскую сивуху и доказывать, что Ломоносовъ оттого только и сдѣлался преобразователемъ русскаго слова, что имѣлъ несчастную страсть невоздержности, которую московскій поэтъ поставилъ ему въ великую заслугу... Видите ли, какъ трудно теперь сдѣлаться поэтомъ на чужой счетъ, безъ таланта, безъ образованія, безъ идеи, безъ призванія!... Пушкинъ при жизни своей не былъ понятъ: при началѣ его поприща имъ поверхностно восхищались и думали походить на него, усвоивъ себѣ не тайну, не жизнь, а только легкость его стиха,—при концѣ его поприща легкомысленно къ нему охладѣли, считали себя выше его потому только, что не были въ состояніи понять его, указывая на его ошиб-

ки и промахи, дѣйствительно важные, и не умѣя измѣрить высоты, дѣйствительно недосягаемой, на которую сталъ его возмужавшій творческій геній. Но посмертныя его сочиненія, которыми онъ при жизни своей не торопился угощать русскую публику, столь хорошо знакомую ему по долговременному опыту, многимъ невольно открыли глаза на истинное значеніе Пушкина. Кратковременная, но изумительная своей огромностью дѣятельность Лермонтова на поэтическомъ поприщѣ окончательно лишила насъ надежды видѣть частыя появленія новыхъ замѣчательныхъ поэтовъ и новыя замѣчательныя произведенія поэзіи: послѣ Пушкина и Лермонтова трудно быть не только замѣчательнымъ, но и какимъ-нибудь поэтомъ! Мечъ и шлемъ Ахилла изъ всѣхъ греческихъ героевъ могли оспаривать только Аяксъ и Одиссей. И теперь въ журналахъ изрѣдка появляются стихотворенія, выходящія за черту посредственности; но когда въ томъ же нумерѣ журнала находишь стихотвореніе Лермонтова, то не хочется и читать другихъ. Въ 1842 году вышли стихотворенія Майкова; и тѣ изъ нихъ, которыя имъ написаны въ антологическомъ родѣ, обнаруживаютъ талантъ необыкновенный: ихъ читали, ими восхищались, ихъ хвалили, за авторомъ безспорно осталось титло замѣчательно даровитаго человѣка, но уже не было преувеличенныхъ похвалъ и толковъ о геніальности; поэтъ занялъ свое мѣсто, очень почетное, но которое однакожъ не показало его всѣмъ на особенной высотѣ, ибо всѣ поняли, что прекрасные опыты въ антологическомъ родѣ еще не разгадка послѣдняго слова современности и не удовлетвореніе всѣхъ ея потребностей. Къ тому же всѣ не антологическіе опыты Майкова почти ничтожны и не обѣщаютъ въ будущемъ особеннаго развитія и особенныхъ успѣховъ со стороны поэта. А между тѣмъ было время, когда люди съ несравненно меньшимъ талантомъ, чѣмъ талантъ Майкова, считались едва не геніями, и стихотворенія ихъ были всѣмъ извѣстны. Непріятели «Отечественныхъ Записокъ» не разъ ясно и намеками старались внушить публикѣ мысль—будто бы мы для успѣха нашего журнала производимъ въ геніи поэтовъ, помѣщающихъ свои произведенія въ нашемъ журналѣ. Здѣсь мы считаемъ кстати не словами, а фактами доказать несправедливость подобнаго обвиненія.

Наиболѣе превозносимые нами поэты изъ новыхъ—Пушкинъ, Грибоѣдовъ, Лермонтовъ и Гоголь. Изъ нихъ только одинъ Лермонтовъ былъ постояннымъ вкладчикомъ «Отечественныхъ Записокъ»; Пушкинъ и Грибоѣдовъ ничего не могли печатать въ журналѣ, начавшемся послѣ ихъ смерти, а Гоголь хотя и живъ и пишетъ, но доселѣ не помѣстилъ въ «Отечественныхъ Запискахъ» ни одной строки своей. Мы хвалимъ gratis, и наша любовь, наше уваженіе къ великимъ умершимъ всегда были и будутъ жарче и благоговѣйнѣе, чѣмъ къ малымъ живымъ, хотя для нашего журнала послѣдніе могли бъ быть полезнѣе первыхъ... Мы цѣнимъ въ поэтѣ талантъ и геній независимо отъ его сотрудничества или несотрудничества въ нашемъ журналѣ. Мы были бы въ восторгѣ, еслибъ явился новый Лермонтовъ, и безъ умолка хвалили бы его, еслибъ онъ печаталъ свои стихи хотя бы даже въ «Маякѣ». Но—увы!—несмотря на весь пылъ нашихъ желаній привѣтствовать на Руси появленіе новаго великаго таланта, мы ни въ чужихъ, ни въ нашемъ журналѣ не видимъ не только новаго Лермонтова, но и что-нибудь похожее на него!..

Итакъ, о стихахъ нечего говорить. Настоящее время неплодотворно и неудобно для нихъ, ибо требуетъ отъ стиховъ или очень многаго, или ничего.

До сихъ поръ говоря о стихахъ, мы разумѣли преимущественно лирическую поэзію. Обратимся къ тому роду поэзіи, который является въ стихахъ и въ прозѣ. Назадъ тому лѣтъ десять нѣкто Зиловъ издалъ книжку басенъ и послѣ въ одномъ стихотвореніи горько жаловался, что-де теперь читаютъ все неистовые романы, а басенъ не читаютъ. Изъ этого видно, что Зиловъ только въ половину постигъ дѣло; правда, для басни давно уже и безвозвратно прошло время, но Зилову слѣдовало бы обратить вниманіе и на то, что его басни были плохи, и что ему не слѣдовало бы съ такими баснями являться послѣ Хемницера, Дмитріева и Крылова. Сказка вродѣ «Модной Жены» и «Причудницы» Дмитріева и «Странствователя и Домосѣда» Батюшкова тоже давно отжила свой вѣкъ; но сказка вродѣ «Графа Нулина» Пушкина и «Казначейши» Лермонтова можетъ здравствовать и теперь—

Да за нее не всякъ умѣетъ взяться!..

Она въ особенности требуетъ юмора, а юморъ есть столько же умъ, сколько и талантъ. Однимъ словомъ, такая сказка и теперь—претрудная вещь. Романъ вродѣ «Онѣгина», поэмы вродѣ поэмъ Пушкина и Лермонтова могутъ быть и теперь; но ихъ всѣ какъ-то боятся, и мы знаемъ только одинъ счастливый опытъ въ этомъ родѣ, явившійся въ послѣднее время, именно маленькую поэму «Парашу», вышедшую въ прошломъ году. Этотъ родъ поэзіи гораздо труднѣе лирической, ибо требуетъ не ощущеній и чувствъ мимолетныхъ, которыя могутъ быть и у многихъ, но и дара поэзіи, и образованнаго, умнаго взгляда на жизнь—что бываетъ

очень не у многихъ. Писать же поэмы, какъ писали ихъ напримѣръ Козловъ, Подолинскій и прочіе, и теперь бы могли многіе; даже лѣтъ пять назадъ за нихъ принялся было поэтъ не безъ дарованія—Бернетъ; но попытка оказалась неудачной: новое время, новыя и требованія, болѣе трудныя для исполненія, чѣмъ прежнія. Опять вина не поэтовъ, а времени,—и ясно, что теперь нашу литературу обѣднило время съ его неудобоисполнимыми требованіями, а не недостатокъ въ охотникахъ писать и въ такихъ талантахъ, какихъ довольно было во время оно... Драматическая поэзія допускаетъ равно и стихи, и прозу, даже то и другое вмѣстѣ. Въ числительномъ отношеніи это у насъ самая богатая отрасль литературы. Еще въ 1786—1794 гг. былъ изданъ «Россійскій Ѳеатръ» въ сорока-трехъ частяхъ: судите же, какое богатство! Трагедіи писали у насъ и Тредьяковскій, и Ломоносовъ, и Сумароковъ, и Херасковъ, и Княжнинъ, и Озеровъ, и Крюковскій и многіе, многіе; а писавшихъ комедіи нѣтъ возможности перечесть на-скоро. И однакожъ порядочныхъ трагедій въ псевдоклассическомъ французскомъ родѣ только четыре—Озерова; трагедію вродѣ шекспировскихъ драматическихъ хроникъ мы имѣемъ только одну—«Бориса Годунова» Пушкина, и въ его драматическихъ сценахъ—нѣсколько опытовъ трагедіи собственно («Пиръ во время Чумы», «Моцартъ и Сальери», «Скупой Рыцарь», «Русалка», «Каменный Гость»). Больше не на что указать. Что касается до комедіи, въ которой съ бо̀льшимъ или меньшимъ успѣхомъ упражнялось множество писателей, какъ-то: Сумароковъ, Херасковъ, Княжнинъ, Капнистъ, Крыловъ, князь Шаховской, Загоскинъ, Хмѣльницкій, Писаревъ и проч., и проч.,—несмотря на огромное богатство нашей литературы въ произведеніяхъ этого рода, все-таки рѣшительно не на что указать, кромѣ «Бригадира» и «Недоросля» Фонвизина, «Горя отъ ума» Грибоѣдова, «Ревизора» и «Женитьбы» Гоголя и его же «Сценъ» («Игроки», «Тяжба», «Лакейская» и проч.). Итакъ, чтобъ написать теперь трагедію, которая была бы не хуже «Бориса Годунова» и другихъ драматическихъ опытовъ Пушкина,—надо имѣть талантъ Пушкина. Нѣкоторые писатели дѣйствительно отважно рѣшились допытываться своего счастья на этомъ треволненномъ морѣ. Хомяковъ написалъ драмы «Ермакъ» и «Дмитрій Самозванецъ», изъ которыхъ первая даже была поставлена на сцену. Но всѣ скоро признали въ казакахъ Хомякова не казаковъ XVI столѣтія, а скорѣе нѣмецкихъ студентовъ добраго стараго времени; вмѣсто характеровъ увидѣли олицетвореніе извѣстныхъ лирическихъ ощущеній и чувствованій и вообще нѣчто вродѣ пародіи на драматическій лиризмъ Шиллера,—пародіи, написанной впрочемъ бойкими, гладкими и даже иногда живыми стихами. Въ «Самозванцѣ» уже не только одни лирическія ощущенія и чувствованія, но и кое-какія доморощенныя идеи о русской исторіи и русской народности; стихи такъ-же хороши, какъ и въ «Ермакѣ», мѣстами довольно удачная поддѣлка подъ русскую рѣчь, и при этомъ совершенное отсутствіе всякаго драматизма; характеры—сочиненные по рецепту; герой драмы—идеальный студентъ на нѣмецкую стать; тонъ дѣтскій, взгляды невысокіе, недостатокъ такта дѣйствительности—совершенный... Потомъ выступилъ на драматическое поприще Кукольникъ съ своими драмами изъ жизни итальянскихъ художниковъ. Отвлеченная идеальность, мѣстами хорошія лирическія выходки, изрѣдка недурныя драматическія положенія; но въ общности невѣрность концепціи, монотонность вымысла и формы, недостатокъ истиннаго драматизма и вслѣдствіе того непобѣдимая скука при чтеніи—вотъ характеристика этихъ драмъ Кукольника. Но у него есть еще и другой родъ драмъ—это русско-историческія, какъ напримѣръ: «Рука Всевышняго отечество спасла», «Скопинъ-Шуйскій» и «Князь Холмскій». Въ этихъ нѣтъ ничего общаго съ «Борисомъ Годуновымъ», который до того проникнутъ вездѣ истинно шекспировской вѣрностью исторической дѣйствительности, что самые недостатки его,—какъ-то: отсутствіе драматическаго движенія, преобладаніе эпическаго элемента и вслѣдствіе этого какое-то холодное, хотя и величавое спокойствіе, разлитое во всей пьесѣ,—происходятъ оттого, что она слишкомъ безукоризненно вѣрна исторической дѣйствительности русской жизни. Въ драмахъ Кукольника нѣтъ и признаковъ этой дѣйствительности: все ложно, на ходуляхъ; лучшія мѣста—просто сценическіе эффекты, и сквозь русскіе охабни, кафтаны и сарафаны пробивается что-то не русское, какъ въ русско-историческихъ повѣстяхъ Марлинскаго, какъ въ русскихъ пѣсняхъ Дельвига. Доказательствомъ справедливости нашихъ словъ можетъ служить и то, что этотъ родъ драмы ловко былъ усвоенъ Ободовскимъ, Полевымъ, В. Зотовымъ и другими сочинителями этого разряда. Но у Кукольника есть еще особый родъ драмы—это передѣланные въ драматическую форму анекдоты изъ жизни Петра Великаго (напримѣръ «Иванъ Рябовъ, рыбакъ архангелогородскій»); въ нихъ много хорошаго, хоть и нѣтъ драмы, ибо изъ анекдота никакъ нельзя сдѣлать драму. Полевой не упустилъ изъ вида отличиться и въ драмѣ, какъ отличился уже въ лирической поэзіи, въ романѣ, въ повѣсти, въ критикѣ, въ исторіи, въ журналистикѣ, въ политической эко-

номіи, въ эстетикѣ, въ филологіи, въ философіи, въ лингвистикѣ и проч., и проч. Особенный характеръ трагедій (или «драматическихъ представленій»), комедій, водевилей, анекдотическихъ драмъ Полевого—всеобъемлемость, универсальность; въ нихъ все найдете: немножко Шекспира, немножко Мольера, немножко Вальтеръ-Скотта, немножко Дюкре-дю-Мениля и Августа Лафонтена. Дюма гдѣ-то сказалъ, что онъ не похищаетъ чужого въ своихъ сочиненіяхъ, но, подобно Шекспиру и Мольеру, беретъ свое, гдѣ только увидитъ его; эти слова можно приложить къ Полевому: ему все годится, все подручно—и исторія, и повѣсть, и романъ, и анекдотъ, Шекспиръ и Коцебу, Шиллеръ и Кукольникъ: онъ все беретъ и у всѣхъ учится; его драмы родятся и умираютъ десятками, подобно лѣтнимъ эфемеридамъ. Нашъ Вольтеръ и Гёте—онъ все; онъ единъ—цѣлая литература, цѣлая наука. Извольте же угоняться за нимъ! примитесь за драму: онъ взялъ или возьметъ всевозможные сюжеты, какіе бы вы ни придумали, воспользуется всякими новыми драматическими эффектами—все вмѣститъ онъ въ свою драму, во всемъ предупредитъ васъ. Нѣтъ, лучше и не беритесь за драму: кромѣ Полевого, вамъ загораживаютъ дорогу Хомяковъ и Кукольникъ. Вамъ поневолѣ придется выдумать свою драму, новую, небывалую, а это невозможно, потому что уже всѣ источники изобрѣтенія истощены, всѣ роды перепробованы, всѣ дороги избиты. Нуженъ геній, нуженъ великій талантъ, чтобъ показать міру творческое произведеніе, простое и прекрасное, взятое изъ всѣмъ извѣстной дѣйствительности, но вѣющее новымъ духомъ, новой жизнью. Еслибъ вы даже вздумали сочинить произведеніе вродѣ «Разбойниковъ» Шиллера, васъ и тутъ предупредилъ еще въ 1800 году Нарѣжный своимъ «Дмитріемъ Самозванцемъ». Не пишите и романтической трагедіи съ дико-завывающими фразами, бѣдными смысломъ, но богатыми неистовствомъ, съ сюжетомъ, заимствованнымъ изъ поэмы Байрона: васъ уже предупредилъ Олинъ своимъ «Корсаромъ». Да, теперь потому ничего не пишутъ, что уже все написано; потому и трудно прославиться, что нужно для этого не новизну выкинутой штуки, а много, много таланта, если не генія!..

Комедія еще болѣе приводитъ въ отчаяніе, нежели драма. Въ драмѣ посредственность можетъ похитить что-нибудь у Шекспира, Вальтеръ-Скотта, Мольера, подняться на дыбы, ослѣпить толпу дикими и грубыми эффектами, пѣніемъ, пляской, родственными обниманіями и т. п.; но въ комедіи совсѣмъ не то. Искусство смѣшить труднѣе искусства трогать. Неразвитого человѣка можно растрогать поддѣльной чувствительностью, крикомъ вмѣсто чувства, эффектомъ вмѣсто потрясающей сцены; но чтобъ заставить разсмѣяться, даже грубымъ смѣхомъ, нужны природная веселость и своего рода юморъ. Скажутъ: толпу можно смѣшить въ сценическихъ пьесахъ переодѣваніями, оплеухами, толчками, потасовкой, неприличными и грубыми двусмысленностями, плоскими шутками и тому подобными комическими эффектами. Такъ и дѣлаетъ большая часть доморощенныхъ нашихъ драматурговъ, сочинителей и передѣлывателей комедій и водевилей: верхняя публика громко хохочетъ, нижняя апплодируетъ; но это обманъ сцены: ловкую игру актера принимаютъ за достоинство пьесы, которая по своему позабавитъ одинъ вечеръ толпу, на другой вечеръ уже не нравится самой этой толпѣ, а въ чтеніи никуда не годится съ перваго раза. Если на минуту она была пріобрѣтеніемъ сцены, то ни на одну минуту не составляла пріобрѣтенія для литературы. Такія пьесы десятками родятся сегодня и десятками умираютъ завтра. Водевилистовъ и комиковъ нашихъ въ недѣлю не перечтешь по пальцамъ, ихъ произведеніямъ нѣтъ числа, а драматической литературы нѣтъ у насъ! Ни одинъ петербургскій чиновникъ, получающій до 1000 рублей жалованья и поработавшій въ какой-нибудь газетѣ по части объявленій о сигарочныхъ и объ овощныхъ лавочкахъ, не затруднится написать комедію, изображающую высшій свѣтъ, котораго онъ, бѣднякъ, и во снѣ не видалъ и о тонѣ котораго онъ судитъ по манерамъ своего начальника отдѣленія. Комедія требуетъ глубокаго, остраго взгляда въ основы общественной морали, и притомъ надо, чтобъ наблюдающій ихъ юмористически своимъ разумѣніемъ стоялъ выше ихъ. Наши же доморощенные драматурги,—по большей части люди среднихъ кружковъ, въ которыхъ съ успѣхомъ отличаются своей любезностью и остроуміемъ,—стараются въ своихъ комедіяхъ и водевиляхъ быть «критиканами» (критиканъ—тривіальное слово, равнозначительное зубоскалу) и возбуждать смѣхъ или пошлыми каламбурами, или плоскими остротами надъ модными костюмами, бородами и прическами à la russe, надъ простотой провинціала, пріѣхавшаго въ Петербургъ, словомъ,—надъ всякой странной внѣшностью. Не таковъ истинный комизмъ и истинный юморъ. Для него внѣшность смѣшна не сама по себѣ, но какъ выраженіе внутренняго міра души человѣка, отраженіе его понятій и чувствъ. Мы могли бы привести изъ комедій Гоголя тысячу примѣровъ истиннаго комизма, но ограничимся двумя: вспомните сцену, гдѣ городничій распекаетъ купцовъ за ихъ доносъ ревизору: «Жало-

ваться? а кто тебѣ помогъ сплутовать, когда ты строилъ мостъ и написалъ дерева на двадцать тысячъ, тогда какъ его и на сто рублей не было? Я помогъ тебѣ, козлиная борода! Ты позабылъ это. Я, показавши это на тебя, могъ бы тебя также спровадить въ Сибирь... Чтò скажешь, а?»... Вотъ это комизмъ, отъ котораго какъ-то тяжело смѣешься! Человѣкъ безъ стыда, безъ совѣсти ставитъ себѣ въ заслугу, что онъ помогъ другому сплутовать, и, словно оскорбленная добродѣтель, съ благороднымъ негодованіемъ упрекаетъ другого въ неблагодарности, какъ въ черномъ и низкомъ дѣлѣ. Это онъ говоритъ при женѣ и дочери, и это же онъ сказалъ бы при сынѣ, еслибъ у него былъ сынъ. Фамусовъ въ «Горѣ отъ Ума» говоритъ Скалозубу:

Нѣтъ! я передъ родней, гдѣ встрѣтится, ползкомъ,
Сыщу ее на днѣ морскомъ!
При мнѣ служащіе чужіе очень рѣдки:
Все больше сестрины, свояченицы дѣтки.
Одинъ Молчалинъ мнѣ не свой,
И то затѣмъ, что дѣловой.
Какъ станешь представлять къ крестишку иль къ мѣстечку,
Ну какъ не порадѣть родному человѣчку?

Черта глубоко комическая! Въ Петербургѣ, слава Богу, эта черта не слишкомъ бросается въ глаза, но въ провинціальной глуши принципъ родства такъ силенъ, что тамъ скорѣе рѣшатся десять лѣтъ сряду не играть въ преферансъ, чѣмъ показать холодность къ родственнику въ семьдесятъ-седьмомъ колѣнѣ. Будь онъ плутъ отъявленный и человѣкъ съ самой дурной репутаціей, но если онъ вамъ родственникъ, онъ, отъ роду не видавъ васъ, не только лѣзетъ съ своими губами къ вашему лицу, но и селится въ вашемъ домѣ съ семьей, съ дворней и заставляетъ васъ втайнѣ проклинать судьбу, которая дала вамъ возможность имѣть собственный домъ. И онъ правъ: не останавливаться же ему въ трактирѣ, пріѣхавъ изъ своего помѣстья въ губернскій городъ, когда у него есть родственники; вѣдь они же обидѣлись бы такимъ грубымъ съ его стороны поступкомъ!.. И что же? здѣсь еще не конецъ смѣшному: они дѣйствительно обидѣлись бы, еслибъ онъ остановился не у нихъ, и они же проклинали бы втайнѣ и его, и себя, а наружно дѣлали бы сладкія мины сквозь слезы, еслибъ онъ у нихъ остановился... Вотъ онъ, неисчерпаемый источникъ истиннаго комизма! Онъ вокругъ насъ и даже въ самихъ насъ. Благодаря ему, мы смѣшны въ собственныхъ глазахъ. Но чуть только начнемъ мы писать комедію, выходитъ книга, въ которой много словъ, много пошлостей, много вздора, и нѣтъ нисколько истины, дѣйствительности. Интрига всегда завязана на пряничной любви, увѣнчивающейся законнымъ бракомъ, по преодолѣніи разныхъ препятствій. Любовь у насъ во всемъ—и въ стихахъ, и въ романахъ, и въ повѣстяхъ, и въ трагедіяхъ, и въ комедіяхъ, и въ водевиляхъ. Подумаешь, что на Руси люди только и дѣлаютъ, что влюбляются, да, по преодолѣніи разныхъ препятствій, женятся,—и, замѣтьте, всегда безкорыстно, безъ разсчетовъ на приданое, на связи, на выгодное мѣсто, всегда на дѣвѣ идеальной, дочери бѣдныхъ, но благородныхъ родителей. Гоголь сказалъ правду: «Теперь сильнѣе завязываетъ драму стремленіе достать выгодное мѣсто, блеснуть и затмить, во что бы то ни стало, другого, отмстить за пренебреженье, за насмѣшку. Не болѣе ли имѣютъ теперь электричества денежный капиталъ, выгодная женитьба, чѣмъ любовь? Но нашимъ комикамъ этого и въ голову не входило. Пошлый любовникъ съ пряничными фразами; пошлая барышня, вѣчно вродѣ сантиментальной servante endimanchée; разлучникъ негодяй и дядя-резонеръ—неизмѣнныя лица ихъ комедій. Всѣ говорятъ, словно по книгѣ читаютъ; не услышишь живого слова, и нѣтъ признака того, чтò бываетъ въ дѣйствительности. Оно и лучше: никто не узнаетъ себя и не осердится. Волки сыты и овцы цѣлы. Зато если среди кучи этихъ вздорныхъ произведеній появится водевильчикъ со смысломъ и хоть съ легонькимъ намекомъ на то, чтò въ самомъ дѣлѣ бываетъ, хоть съ искрой истины и вѣрности дѣйствительности,—Боже мой! сколько шума, какой тріумфъ! Словно появилось вѣковое произведеніе!.. Такое событіе совершилось недавно,—и въ одной газетѣ авторъ хорошенькаго водевильчика приглашался передѣлать драматическія сочиненія Гоголя, чтобъ сдѣлать ихъ сносными!.. Мы совѣтовали бы сочинителямъ оставить Гоголя въ покоѣ и пріискать себѣ какого-нибудь водевилиста, который бы исправилъ и сдѣлалъ сколько-нибудь сносными ихъ собственныя, изъ чужихъ лоскутьевъ сшитыя, «драматическія представленія».

И вотъ, мы перебрали всѣ роды поэзіи, чтобъ показать, что теперь ни въ одномъ нѣтъ возможности съ успѣхомъ дѣйствовать не только бездарности, посредственности, но и людямъ не безъ таланта. Бѣдность современной литературы происходитъ оттого, что все перепробовано, и новизной уже нельзя блеснуть какъ талантомъ. Это бѣдность честная, благородная, которая въ тысячу разъ лучше мнимаго богатства. Это успѣхъ, а не паденіе, огромный шагъ впередъ, а не назадъ. Теперь уже запертъ путь къ извѣстности и знаменитости всякому, у кого нѣтъ большого таланта. Вслѣдствіе этого безталантность, посредственность и мел-

кія дарованія, которыхъ еще больше на бѣломъ свѣтѣ, чѣмъ людей совершенно бездарныхъ, принялись за свое дѣло, на которое назначены они природой и судьбой: они составляютъ историческія компиляціи и статейки о нравахъ для политипажныхъ изданій. Когда картинки плохи, текстъ читается столько внимательно, сколько это нужно для объясненія картинокъ; когда картинки хороши (такъ напримѣръ картинки Тимма), текстъ вовсе не читается; но сочинители отъ этого ничего не теряютъ: ихъ книги покупаются для картинокъ, и читатели не въ претензіи за вздорную галиматью текста. И читатели правы: простительнѣе восхищаться хорошими картинками, чѣмъ пустыми книгами...

Время дѣтскихъ восторговъ прошло, и настаетъ время мысли. Публика сдѣлалась требовательнѣе. Правда, она сама не отдала себѣ отчета въ томъ, чего требуетъ, но уже не удовлетворяется всѣмъ, чѣмъ не попотчуетъ ее досужая дѣятельность писакъ. Время сознанія еще не настало, но уже близко начало этого сознанія. Пышные возгласы и великолѣпныя фразы ужъ всѣмъ кажутся пошлыми, и ими ужъ никого нельзя заинтересовать. Никто не станетъ сомнѣваться въ существованіи русской литературы; но всякій имѣетъ право требовать настоящаго взгляда на ея объемъ и степень ея важности, и всякій имѣетъ право смѣяться при пышныхъ сравненіяхъ ее съ иностранными литературами. Что у насъ есть литература, для этого достаточно знать, что у насъ есть Пушкинъ, и что мы, кромѣ Пушкина, съ гордостью можемъ указать еще на нѣсколько именъ. Наша литература имѣетъ и свою исторію, потому что всѣ замѣчательныя ея явленія исторически послѣдовательны и одни факты объясняются другими, предшествовавшими. Все это такъ; но вмѣстѣ съ этимъ мы не должны забывать, что наша литература вначалѣ была пересаженнымъ цвѣткомъ, жизненность котораго долго поддерживалась искусственно, за стеклами теплицы. Очень и очень недавно начала она пускать корни въ русскую почву. И такъ еще доселѣ тѣсна эта почва! Гдѣ та сплоченная масса, изъ жизни которой, какъ цвѣтокъ изъ почки, возникла бы наша поэзія и обратно дѣйствовала бы одинаково на всю эту массу? Какое отношеніе имѣетъ наша современная поэзія съ поэзіей народной? Онѣ не только не родня одна другой—даже незнакомы другъ съ другомъ. Прочтите пьесу Пушкина не только мужику, но хоть иному и купцу первой гильдіи: что онъ о ней скажетъ?... Гдѣ наша публика, которая силой своего мнѣнія уронила бы безстыдно-торговый журналъ или по крайней мѣрѣ ограничила бы его дерзость и наглость? Она на многое сердится, многимъ недовольна, но чѣмъ именно, этого она сама не знаетъ, потому что она—не сплошная масса, а собраніе людей различныхъ состояній, круговъ, требованій, понятій, привычекъ, собраніе людей, не связанныхъ между собою единствомъ мнѣнія. Выходятъ «Мертвыя Души»: большинство публики ими недовольно, охотно соглашается съ журнальной бранью враговъ автора—и въ то-же время читаетъ, перечитываетъ и въ короткое время раскупаетъ двойное изданіе (2,400 экземпляровъ) «Мертвыхъ Душъ». Это фактъ, и очень многозначительный! Для удовлетворенія своей жажды къ чтенію (а жажды къ чтенію въ ней нельзя отрицать), она ищетъ все новаго, большей частью забывая старое. Попробуйте сказать слово, что въ Ломоносовѣ, Державинѣ, Карамзинѣ есть не только достоинства, но и недостатки, и что, писатели прошлой эпохи, они для насъ уже далеко не то, чѣмъ были для отцовъ и дѣдовъ,—и тотчасъ же многіе закричатъ, что у васъ нѣтъ уваженія къ заслуженнымъ авторитетамъ, что вы нагло топчете въ грязь великія имена и т. п. И въ публикѣ сейчасъ же раздадутся голоса: «да, да, въ самомъ дѣлѣ! какъ это можно, на что это похоже!» И, вы думаете, это говорятъ люди, изучившіе Ломоносова, Державина, Карамзина? Нисколько; они даже и не читали этихъ писателей, но они привыкли по наслышкѣ уважать эти имена. Оттого-то инымъ и легко ихъ увѣрять, въ чемъ угодно, и заставлять смотрѣть на дѣльную критику, которая силится показать истинное значеніе писателя, какъ на злонамѣренную брань.

Та же незрѣлость и шаткость и въ нашей литературѣ. У насъ есть поборники европеизма, есть славянофилы и др.; ихъ называютъ литературными партіями. Смѣшное названіе! Всякія партіи имѣютъ свои корни въ обществѣ и бываютъ отголосками или выраженіями различій и противорѣчій общественнаго мнѣнія. Наши же партіи составляются изъ литературныхъ кружковъ, изъ которыхъ въ каждомъ случайно набралось человѣкъ десятокъ, сошедшихся на вечерѣ за чаемъ въ нѣкоторыхъ невинныхъ литературныхъ мнѣніяхъ и вкусахъ. И эти-то кружки называютъ себя «партіями». Въ добрый часъ! Чѣмъ бы дитя ни тѣшилось, лишь бы не плакало! Литераторство у насъ — дѣло между другими важнѣйшими дѣлами, отдыхъ отъ служебныхъ занятій, а чаще всего оно имѣетъ простое значеніе лишнихъ полутора или двухъ тысячъ рублей въ годъ въ добавокъ къ жалованью. Много ли у насъ литераторовъ, которые посвятили себя одной литературѣ по призванію, по страсти къ ней? У насъ уже понимаютъ, что занятіе литературой между прочимъ—дѣло очень почтенное. особенно, если оно прибыльно...

При такомъ направленіи публики странно было бы требовать литературы въ настоящемъ смыслѣ этого слова. Съ другой стороны и литература наша только въ немногихъ своихъ исключеніяхъ выше этой публики; но, взятая вообще, совершенно по плечу ей. Наши литераторы большей частью не артисты, а диллетанты, которые между дѣломъ и бездѣльемъ почитываютъ и пописываютъ. Они убѣждены, что можно прежде всего дѣлать что-нибудь, хоть спекуляціи, а потомъ, въ свободное отъ главныхъ занятій время, почему и не написать чего-нибудь—вѣдь оно же и выгодно между прочимъ. Они убѣждены, что если кто написалъ въ жизнь свою три порядочныхъ романа, то уже великій писатель; а кто настрочилъ десятокъ фельетоновъ—тотъ уже знаменитый литераторъ. Два-три стихотворенія даютъ у насъ право на извѣстность; водевиль отворяетъ ворота въ храмъ славы. Оттого, при всей бѣдности нашей литературы, у насъ литераторовъ бездна. Особенно богатъ ими Петербургъ. Затѣйте новый журналъ, новую газету или, какъ теперь это болѣе въ ходу, воскресите старый журналъ или газету,—вы ни за милліоны не найдете издателя, который далъ бы новому изданію направленіе, жизнь и ходъ; зато сотрудниковъ и особенно переводчиковъ не оберетесь. Даже не нужно искать и звать ихъ — сами придутъ. Сто или двѣсти изъ нихъ принесутъ вамъ на первый случай по сотнѣ стихотвореній, въ которыхъ нѣтъ ни поэзіи, ни смысла; пятьдесятъ принесутъ обѣщаній—къ такому-то числу представить по повѣсти и, при сей вѣрной оказіи, спросятъ васъ, по-чемъ вы платите съ листа; десять принесутъ вамъ въ самомъ дѣлѣ по повѣсти, исполненной канцелярскаго юмора и чиновнической ироніи или высокаго трагическаго паѳоса à la Марлинскій,—что̀ однако не снабдитъ васъ матеріаломъ для вашего журнала. Что касается до критики и библіографіи,—въ Петербургѣ столько критиковъ и библіографовъ, что при ихъ помощи вамъ легко было бы издавать сто толстыхъ и тысячу тонкихъ журналовъ. И не мудрено: вѣдь въ Петербургѣ родился тотъ знаменитый Иванъ Александровичъ Хлестаковъ, который сочинилъ и «Сумбеку», и «Фенеллу», и «Юрія Милославскаго», издавалъ «Библіотеку для Чтенія» и всѣ журналы, издававшіеся въ Петербургѣ... Критика у насъ считается самымъ легкимъ ремесломъ; за нее берутся всѣ съ особенной охотой, и рѣдко кому входитъ въ голову, что для критики нужно имѣть талантъ, вкусъ, познанія, начитанность, нужно умѣть владѣть языкомъ. Бо́льшая часть, напротивъ, думаетъ, что для этого нужно только знать, что всѣ наши — геніи и таланты, а всѣ не наши — люди не безъ таланта, если они намъ не мѣшаютъ, и люди бездарные, если мѣшаютъ. Теорія, какъ видите, самая простая, и чтобъ понять ее сразу, не нужно учиться, трудиться, думать, развиваться, имѣть мнѣніе, взглядъ, убѣжденіе. И потому нѣтъ ничего обыкновеннѣе, какъ услышать жалобы вродѣ слѣдующихъ: «Скажите, пожалуйста, за что̀ онъ (имя рекъ) разбранилъ мой романъ, мою повѣсть, драму, водевиль, журналъ или книгу? Что̀ я ему сдѣлалъ? Вѣдь мы съ нимъ пишемъ въ разныхъ родахъ, или въ разныхъ журналахъ, и помѣшать другъ другу не можемъ?» Почти никому въ голову не входитъ, что можно безъ всякихъ личныхъ отношеній къ человѣку, и даже зная его съ хорошей стороны, уважая его характеръ и сердце, не любить его взгляда на тотъ или другой предметъ и энергически противодѣйствовать этому взгляду, такъ же, какъ можно, любя и уважая человѣка, не уважать его сочиненій, какъ оскорбляющихъ вкусъ и умъ. Значитъ, понимаютъ энергію антипатіи за соперничество по деньгамъ, по самолюбію, по извѣстности и другимъ мелкимъ страстишкамъ и пристрастьишкамъ; но не понимаютъ энергіи антипатіи къ тому, что кажется ошибочнымъ мнѣніемъ, ложнымъ убѣжденіемъ, умышленнымъ или неумышленнымъ заблужденіемъ, безвкусіемъ, бездарностью. Кто-нибудь издалъ плохой романъ, въ которомъ удачно польстилъ грубому вкусу большинства и чрезъ-то пріобрѣлъ большой успѣхъ,—а вы написали критику, въ которой показали въ истинномъ свѣтѣ незаконное чадо площадной фантазіи: вы—завистникъ, ибо вамъ никто не повѣритъ, чтобъ можно было разсердиться на книгу, которая до васъ не касается; но всѣ повѣрятъ, что можно взбѣситься на чужой успѣхъ... И такіе-то «нравы» существуютъ между классомъ такъ называемыхъ литераторовъ!.. Оттого наши критики не занимаются старыми писателями, отъ которыхъ имъ уже ни пользы, ни потери быть не можетъ. Сегодня умеръ писатель, хотя бы великій, и завтра уже нечего толковать о немъ, исключая развѣ случая, если его сочиненія издаются, и расходъ ихъ можетъ повредить расходу сочиненій критика или его пріятелей. Безъ этого случая критики наши говорятъ только о современныхъ явленіяхъ, какъ бы они ни были ничтожны, особенно если эти сочиненія — ихъ собственныя. Зато какъ тяжка у насъ роль критика, проникнутаго убѣжденіемъ и не отдѣляющаго вопросовъ объ искусствѣ и литературѣ отъ вопросовъ о своей собственной жизни, обо всемъ, что̀ составляетъ сущность и цѣль его нравственнаго существованія!.. И тѣмъ хуже ему, если онъ столько уважаетъ истину и столько смиряется передъ ней, что всегда готовъ отказаться отъ мнѣнія, которое защи-

*

щалъ съ жаромъ и съ энергіей, но которое, въ процессѣ своего безпрерывно движущагося сознанія, онъ уже не можетъ болѣе признавать за справедливое!.. Не смотритъ на то, что перемѣна мнѣнія не только не доставила и не могла доставить ему никакой пользы, но еще и поставила его, или могла поставить, въ непріятное положеніе къ людямъ, которые довѣряли его авторитету,—не говоря уже о томъ, что отрѣчься отъ своего мнѣнія,—значитъ признаться въ ошибкѣ, а это не совсѣмъ лестно для человѣческаго самолюбія, которое всегда наклонно поддерживать, что дважды два—пять, а не четыре, лишь бы только казаться непогрѣшительнымъ. А имѣть свой взглядъ, свое убѣжденіе, судить на какихъ-нибудь основаніяхъ, а не по голосу толпы—да это значитъ ни больше, ни меньше, какъ прослыть человѣкомъ безпокойнымъ и безнравственнымъ. Вздумайте писать не отрывочныя фразы, но большія и дѣльныя статьи, которыя бы стоили вамъ много труда и размышленія, напримѣръ о Державинѣ, Жуковскомъ, Батюшковѣ, Пушкинѣ, Лермонтовѣ,—и на васъ польется проливной дождь брани. Нужды нѣтъ, что вы говорите съ доказательствами, съ доводами; пусть въ вашихъ статьяхъ видны будутъ любовь и уваженіе къ разбираемымъ вами писателямъ,—сейчасъ найдутся люди, которые закричатъ въ одинъ голосъ: «ложь, пристрастіе, неуваженіе къ великимъ именамъ, дерзкое презрѣніе къ признаннымъ всѣми авторитетамъ!» И тщетно стали бы вы говорить въ отвѣтъ на эти брани, что вы отнюдь не признаете себя непогрѣшительнымъ и очень хорошо знаете, что можете ошибаться, подобно всѣмъ людямъ, но желаете, чтобъ вамъ доказали вашу ошибку и показали, въ чемъ именно и почему именно вы ошибаетесь: ваше желаніе, ваше справедливое требованіе никогда не будутъ выполнены, потому что противники ваши находятъ свои причины видѣть ваши мнѣнія ложными и пристрастными, но не находятъ въ себѣ ни силъ, ни умѣнья, слѣдовательно и ни охоты доказать справедливость своего обвиненія противъ васъ. А что же дѣлаетъ въ это время публика? Большая часть ея всегда охотнѣе присоединяется къ этимъ крикунамъ, ибо если и большая часть нашихъ литераторовъ, заправляющихъ мнѣніемъ публики, подъ «критикой» разумѣютъ брань, а слово «критиковать» объясняютъ словомъ «ругать», то какъ же иначе стали бы понимать критику большинство, толпа? У насъ ужъ такъ изстари ведется: если кого хвалить, такъ ужъ все надо находить безусловно хорошимъ, и позволяется слегка замѣтить что-нибудь, развѣ только о неисправности изданія, опечатки и т. п.; а если кого бранить, такъ ужъ бей съ плеча! Поэтому критики съ самостоятельнымъ взглядомъ у насъ всегда играли очень непріятную роль. Для доказательства этого предлагаемъ здѣсь на выдержку нѣсколько строкъ Мерзлякова, выписанныхъ нами изъ «Вѣстника Европы» 1813 года (часть XLVII, стр. 224—227):

«Можетъ быть нѣкоторые скажутъ, что у насъ литература еще не весьма богата и не можетъ удовлетворить всѣмъ требованіямъ общества; что критика еще не найдетъ обильнаго для себя поля, и что ею заниматься рано. Но правда ли, что мы такъ бѣдны? Для чего обижать самимъ себя! Мы уже имѣемъ превосходныхъ писателей почти во всѣхъ родахъ словесности. Одинъ Державинъ представляетъ огромнѣйшій, разнообразный садъ для ума и вкуса разборчиваго! Кому непріятно внимать величественной лирѣ Ломоносова? Кто откажется слѣдовать за Богдановичемъ въ очаровательные чертоги Амура? или, оживясь патріотизмомъ, стремиться на крылахъ пламенныхъ за важнымъ Херасковымъ подъ твердыни казанскія, къ грознымъ пожарамъ Чесмы! Но на что, возразятъ, касаться сихъ почтенныхъ именъ? Они уже освящены общимъ мнѣніемъ! — Странное благоговѣніе къ мужамъ великимъ—думать, что мы дѣлаемъ имъ честь, когда не смѣемъ заглянуть въ ихъ сочиненія, не смѣемъ сказать объ нихъ ни слова! Такого рода уваженіе похоже на набожность китайцевъ, благоговѣющихъ передъ старыми своими книгами, которыя, будучи неприступны для ума просвѣщеннаго, остаются корыстью мышей и времени! И у насъ есть китайцы въ семъ смыслѣ! Для чего жъ и для кого трудились эти великіе писатели? Хотѣли-ль они быть полезными будущему поколѣнію? Если хотѣли, то дали право разбирать свои сочиненія! И кого жъ другого почтить разборомъ, какъ не ихъ? Только твердые камни полируются; слабые и легкіе не стоятъ и не выносятъ полировки.

«Странное мнѣніе имѣемъ мы о критикѣ! Дитя не смотритъ только на подаренныя ему куклы, но ихъ раскладываетъ, даетъ имъ мѣста, разговариваетъ съ ними; хорошій библіотекарь не кидаетъ книгъ въ кучу, но даетъ имъ порядокъ, знаетъ каждой цѣну и достоинство; садовникъ такъ-же поступаетъ съ своими любимыми цвѣтами и деревьями; онъ пользуется отъ трудовъ своихъ. Почему же мы, имѣя такія сокровища на языкѣ россійскомъ, хотимъ знать ихъ только по имени или, что еще хуже, повторять объ нихъ чужія мысли, часто невѣрныя? для чего самому не имѣть своего мнѣнія, самому не наслаждаться? Мнѣ докажутъ, что мнѣнія мои ложны—отступаюсь; но я человѣкъ — и имѣю право мыслить. *Но у насъ мало писателей*! Итакъ, хотите ли, чтобъ ихъ число умножалось? Будьте къ нимъ внимательнѣе или тоже разбирайте ихъ; отъ этого они умножаются и скорѣе достигаютъ совершенства. *Умножаются*, почему? Вниманіе публики возбуждаетъ соревнованіе. Увидѣвъ, что истинное достоинство отличено, слабость обнаружена, увидѣвъ, сколь почтенно выйти изъ обыкновеннаго круга людей, всякій захочетъ испытать силы на столь блистательномъ поприщѣ. Докажите важность искусства,—атлеты не замедлятъ явиться. Я сказалъ: *скорѣе достигаютъ совершенства*; писатель не достигнетъ его, если публика не въ силахъ или не хочетъ судить о немъ, ибо въ рукахъ публики—его награды, она раздражаетъ его честолюбіе и возбуждаетъ къ великимъ успѣхамъ. Равнодушіе наше—убійство словесности. Публика и писатель другъ друга

награждаютъ: писатель даетъ ей пищу, она его образуетъ; одинъ доставляетъ ей удовольствіе, другая вѣнчаетъ его славой! Свидѣтели той другой истины — всѣ просвѣщенныя государства Европы. Ни въ какое время не было у нихъ столько хорошихъ писателей, какъ при царствованіи критики.»

Итакъ, на что̀ жаловался умный литераторъ и что̀ силился онъ растолковать назадъ тому ровно тридцать лѣтъ, на это же можно жаловаться и это же должно объяснять—теперь! Вотъ какъ быстро и шибко подвигается впередъ наше литературное образованіе!... Сказано, что Державинъ великъ: такъ зачѣмъ намъ знать, к а к ъ, ч ѣ м ъ и п о ч е м у онъ великъ; а если онъ великъ, какіе же у него могутъ быть недостатки? Чтобъ узнать, почему онъ великъ и какіе въ немъ есть недостатки, надо его читать, изучать, думать о немъ, а чтобъ знать, что онъ великъ и никакихъ недостатковъ не имѣетъ, для этого не нужно прочесть ни одной его оды, что̀ вѣдь гораздо легче! Такъ думаютъ, хотя и не такъ говорятъ. И напрасно бы вы стали доказывать, что хотя Гомеръ и Шекспиръ и несравненно выше Державина, однакожъ и они, оставаясь попрежнему великими геніями, все-таки для насъ не то, чѣмъ были въ свое время, ибо жизнь неистощима въ проявленіяхъ творческой силы, и всякое время должно имѣть свою поэзію, соотвѣтствующую требованіямъ этого времени. Васъ не будутъ слушать, ибо требуютъ словъ, а не идей, дѣтскихъ споровъ за имена, а не объясненія значеній этихъ именъ. «Какъ!—кричатъ вамъ:—пересчитывая знаменитыхъ вашихъ писателей, вы имя Жуковскаго поставили послѣ имени Батюшкова;—конечно Батюшковъ былъ человѣкъ съ талантомъ, но все же нельзя его равнять съ Жуковскимъ!» Или: «вы Пушкина поставили на одну доску съ Баратынскимъ!» При этихъ крикахъ остается только заткнуть уши; вы видите, что васъ не поняли, вашимъ словамъ придали дѣтское значеніе, о которомъ вы и не думали,—и вамъ невольно становится стыдно собственныхъ своихъ словъ, вы лучше хотите, чтобъ вамъ приписывали какія угодно нелѣпости, нежели оправдываться и объясняться. Вы напримѣръ сказали, что есть два рода великихъ поэтовъ: одни, съ печатью олимпійскаго происхожденія на челѣ, изображаютъ міръ, какъ онъ есть, принимая его дѣйствительное состояніе во всякій данный моментъ за непреложно-разумное: и таковъ былъ величайшій представитель этого рода поэтовъ — Шекспиръ, и къ такому разряду поэтовъ принадлежитъ нашъ Пушкинъ; другіе, недовольные уже совершившимся цикломъ жизни, носятъ въ душѣ своей предчувствіе ея будущаго идеала: таковъ былъ величайшій представитель этого рода поэтовъ—Байронъ, и къ такому разряду принадлежитъ нашъ Лермонтовъ. Вы сказали это для того, чтобъ обозначить характеръ и духъ поэзіи Пушкина и поэзіи Лермонтова, понимая всю неизмѣримость разстоянія, раздѣляющаго великаго міроваго поэта Шекспира отъ великаго русскаго поэта Пушкина, и громаднаго Байрона отъ безвременно погибшаго юноши, а вамъ кричатъ: «О-го! вотъ какъ! Пушкинъ наравнѣ съ Шекспиромъ, Пушкинъ—Шекспиръ, а Лермонтовъ—Байронъ!...» Что̀ тутъ говорить! Все важное такъ легко сдѣлать смѣшнымъ въ глазахъ толпы, которая не вникаетъ въ дѣло и увлекается плоской шуткой... Вотъ еще примѣръ дѣтскости понятій въ русской литературѣ о критикѣ: сколько литераторовъ, сколько критиковъ писало, пишетъ и вѣроятно еще долго будетъ писать, что дѣло критика—гладить по головкѣ всякаго писаку въ надеждѣ, что авось-либо выйдетъ изъ него геній или талантъ, что строгая критика можетъ убить возникающій талантъ, а о талантѣ-де нельзя судить по первому произведенію. Напрасно станете вы возражать на это, что истиннаго призванія не убьетъ никакая критика—ни строгая, ни снисходительная, ни пристрастная, ни ложная; что не убиваются ею, особенно теперь, даже посредственность и бездарность, и что не стоитъ жалѣть о талантѣ, струсившемъ по самолюбію перваго суроваго приговора критики, ибо дороги таланты, а не талантики...

Но не будемъ вдаваться въ крайности. Смѣшно было прошлое добродушное самохвальство русской литературы, которая такъ смѣло мѣрилась силами съ любой европейской литературой и на французскую даже смотрѣла съ презрѣніемъ, живя и дыша въ то же время займами у нея; также смѣшно можетъ быть и отчаяніе за русскую литературу. Будемъ смотрѣть на то, что̀ есть, смѣло, не прикрашивая дѣйствительности мечтами и призраками, но будемъ смотрѣть на нее безъ ненависти и страха. У насъ есть немного,—это правда, но есть же; не будемъ преувеличивать того, что̀ имѣемъ, но не будемъ и отказываться отъ того, что̀ есть у насъ. Наша литература началась съ 1739 года (отъ появленія первой оды Ломоносова), и для какихъ-нибудь ста четырехъ лѣтъ мы имѣемъ даже много, если не будемъ считаться, словно съ ровнями, съ европейскими литературами, которыя развились вѣками. Но важнѣе всего то, что наша юная, возникающая литература, какъ мы замѣтили выше, имѣетъ уже свою исторію, ибо всѣ явленія тѣсно сопряжены съ развитіемъ общественнаго образованія на Руси, и всѣ находятся въ болѣе или менѣе живомъ, ор-

ганически послѣдовательномъ соотношеніи между собой.

Бѣдность русской литературы въ настоящее время — также необходимое слѣдствіе историческаго развитія и хода ея вообще. Мы уже говорили объ этомъ; но намъ еще остается сказать кое-что. Мы съ особенной подробностью развили ту мысль, что всѣ роды попытокъ и опытовъ ужъ истощены, а потому обыкновенно таланты лишены возможности въ чемъ-нибудь успѣвать; но мы только мимоходомъ замѣтили, что въ то же время даны образцы истиннаго творчества, которымъ подражать нельзя и которые если не мѣшаютъ съ бо́льшимъ или меньшимъ успѣхомъ дѣйствовать талантамъ, то уже не подражательнымъ, а самобытнымъ, и которые убили совершенно возможность успѣха для обыкновенныхъ дарованій, доселѣ игравшихъ такую важную роль. Объ этомъ стоитъ поговорить подробнѣе и обстоятельнѣе.

Въ нѣкоторыхъ русскихъ журналахъ публика встрѣчаетъ постоянныя выходки и нападки на Гоголя, уже давно начавшіяся. Въ нихъ обыкновенно смѣются надъ малороссійскимъ жартомъ, надъ украинскимъ юморомъ и т. п. Недавно въ одномъ изъ такихъ журналовъ по поводу разбора какой то книги въ юмористическомъ тонѣ сказано:

«Надо сказать по совѣсти: велика сила подражательности въ нашей литературѣ. Мы долго не шутили; насъ считали въ Европѣ за народъ серьезный и нѣсколько угрюмый; говорили даже, будто мы всегда поемъ, но никогда не смѣемся; все это могла быть правда въ прежнее время: но дѣло въ томъ, что у насъ не было только образчиковъ порядочной шутки, настоящаго степного *жартованія*. Съ тѣхъ поръ какъ малороссійская фарса посѣтила нашу важную и чинную литературу подъ именемъ юмору, остроуміе и веселость вдругъ у насъ развязались. Вотъ что́ значитъ — не испытать дѣло лично! Нѣкогда остроуміе казалось намъ мудреной вещью! Мы съ такимъ почтеніемъ снимали шляпу передъ всякимъ остроуміемъ! Попробовавъ сами этого чуднаго искусства, мы удивились его легкости... Ce n'est que ça?... спросилъ каждый изъ насъ у своего сосѣда съ изумленіемъ.—И шутливость вспыхнула изъ насъ волканомъ. Теперь мы шутимъ, *жартуемъ*, *фарсимъ*, какъ чумаки въ степи.»

Авторъ этихъ строкъ хотѣлъ сказать одно, а вышло у него совсѣмъ другое. Онъ хотѣлъ пошутить, посмѣяться, уколоть кое-кого, не называя его по имени,— и указалъ на фактъ современной русской литературы, —фактъ, который трудно сдѣлать смѣшнымъ и не такому остроумному перу, какимъ владѣетъ авторъ выписанныхъ нами строкъ. Фактъ этотъ состоитъ въ томъ, что со времени выхода въ свѣтъ «Миргорода» и «Ревизора» русская литература приняла совершенно новое направленіе. Можно сказать безъ преувеличенія, что Гоголь сдѣлалъ въ русской романической прозѣ такой же переворотъ, какъ Пушкинъ въ поэзіи. Тутъ дѣло идетъ не о стилистикѣ, и мы первые признаемъ охотно справедливость многихъ нападокъ литературныхъ противниковъ Гоголя на его языкъ, часто небрежный и неправильный. Нѣтъ, здѣсь дѣло идетъ о двухъ болѣе важныхъ вопросахъ: о слогѣ и созданіи. Къ достоинствамъ языка принадлежатъ только правильность, чистота, плавность, чего достигаетъ даже самая пошлая бездарность путемъ рутины и труда. Но слогъ это — самъ талантъ, сама мысль. Слогъ — это рельефность, осязаемость мысли, въ слогѣ весь человѣкъ; слогъ всегда оригиналенъ какъ личность, какъ характеръ. Поэтому у всякаго великаго писателя свой слогъ; слога нельзя раздѣлить на три рода—высокій, средній и низкій: слогъ дѣлится на столько родовъ, сколько есть на свѣтѣ великихъ или по крайней мѣрѣ сильно даровитыхъ писателей. По почерку узнаютъ руку человѣка и на почеркѣ основываютъ достовѣрность собственноручной подписи человѣка; по слогу узнаютъ великаго писателя, какъ по кисти—картину великаго живописца. Тайна слога заключается въ умѣньѣ до того ярко и выпукло излагать мысли, что онѣ кажутся какъ-будто нарисованными, изваянными изъ мрамора. Если у писателя нѣтъ никакого слога, онъ можетъ писать самымъ превосходнымъ языкомъ, и все-таки неопредѣленность и—ея необходимое слѣдствіе—многословіе будутъ придавать его сочиненію характеръ болтовни, которая утомляетъ при чтеніи и тотчасъ забывается по прочтеніи. Если у писателя есть слогъ, его эпитетъ рѣзко опредѣлителенъ, всякое слово стоитъ на своемъ мѣстѣ, и въ немногихъ словахъ схватывается мысль, по объему своему требующая многихъ словъ. Дайте обыкновенному переводчику перевести сочиненіе иностраннаго писателя, имѣющаго слогъ: вы увидите, что онъ своимъ переводомъ расплодитъ подлинникъ, не передавъ ни его силы, ни опредѣленности. Гоголь вполнѣ владѣетъ слогомъ. Онъ не пишетъ, а рисуетъ; его фраза, какъ живая картина, мечется въ глаза читателю, поражая его своей яркой вѣрностью природѣ и дѣйствительности. Самъ Пушкинъ въ своихъ повѣстяхъ далеко уступаетъ Гоголю въ слогѣ, имѣя свой слогъ и будучи сверхъ того превосходнѣйшимъ стилистомъ, т. е. владѣя въ совершенствѣ языкомъ. Это происходитъ оттого, что̀ Пушкинъ въ своихъ повѣстяхъ далеко не то, что въ стихотворныхъ произведеніяхъ или въ «Исторіи Пугачевскаго Бунта», написанной по Тацитовски. Лучшая повѣсть Пушкина, «Капитанская Дочка», далеко не сравнится

ни съ одной изъ лучшихъ повѣстей Гоголя, даже въ его «Вечерахъ на Хуторѣ». Въ «Капитанской Дочкѣ» мало творчества и нѣтъ художественно-очерченныхъ характеровъ, вмѣсто которыхъ есть мастерскіе очерки и силуэты. А между тѣмъ повѣсти Пушкина стоятъ еще гораздо выше всѣхъ повѣстей предшествовавшихъ Гоголю писателей, нежели сколько повѣсти Гоголя стоятъ выше повѣстей Пушкина. Пушкинъ имѣлъ сильное вліянію на Гоголя—не какъ образецъ, которому бы Гоголь могъ подражать, а какъ художникъ, сильно двинувшій впередъ искусство не только для себя, но и для другихъ художниковъ открывшій въ сферѣ искусства новые пути. Главное вліяніе Пушкина на Гоголя заключалось въ той народности, которая, по словамъ самого Гоголя, «состоитъ не въ описаніи сарафана, но въ самомъ духѣ народа». Статья Гоголя «Нѣсколько словъ о Пушкинѣ» лучше всякихъ разсужденій показываетъ, въ чемъ состояло вліяніе на него Пушкина. Пріученная къ тону и манерѣ повѣстей Марлинскаго, русская публика не знала, что̀ и подумать о «Вечерахъ» Гоголя. Это былъ совершенно новый міръ творчества, котораго никто не подозрѣвалъ и возможности. Не знали, что̀ думать о немъ, не знали, слишкомъ ли это что-то хорошее, или слишкомъ дурное. Повѣсти въ «Арабескахъ»: «Невскій Проспектъ» и «Записки Сумасшедшаго», потомъ «Миргородъ» и наконецъ «Ревизоръ» вполнѣ обрисовали характеръ Гоголевой поэзіи, и публика, равно какъ и литераторы, раздѣлились на двѣ стороны, изъ которыхъ одна, преусердно читая Гоголя, увѣрилась, что имѣетъ въ немъ русскаго Поль-де-Кока, котораго можно читать, но подъ рукой, не всѣмъ признаваясь въ этомъ; другая увидѣла въ немъ новаго великаго поэта, открывшаго новый, неизвѣстный доселѣ міръ творчества. Число послѣднихъ было несравненно меньше числа первыхъ, но зато послѣдніе въ этомъ случаѣ представляли собой публику, а первые—толпу. Наша толпа отличается невѣроятной чопорностью, достойной мѣщанскихъ нравовъ: она всего больше хлопочетъ о хорошемъ тонѣ высшаго общества и видитъ дурной тонъ именно въ тѣхъ произведеніяхъ, которыя читаются въ салонахъ высшаго общества. Между тѣмъ реформа въ романической прозѣ не замедлила совершиться, и всѣ новые писатели романовъ и повѣстей, даровитые и бездарные, какъ-то невольно подчинились вліянію Гоголя. Романисты и нувеллисты старой школы стали въ самое затруднительное и самое забавное положеніе: браня Гоголя и говоря съ презрѣніемъ объ его произведеніяхъ, они невольно впадали въ его тонъ и неловко подражали его манерѣ. Слава Марлинскаго сокрушилась въ нѣсколько лѣтъ, и всѣ другіе романисты, авторы повѣстей, драмъ, комедій, даже водевилей изъ русской жизни внезапно обнаружили столько неподозрѣваемой въ нихъ дотолѣ бездарности, что съ горя перестали писать; а публика (даже большинство публики) стала читать и обращать вниманіе только на молодыхъ талантливыхъ писателей, которыхъ дарованіе образовалось подъ вліяніемъ поэзіи Гоголя. Но такихъ молодыхъ писателей у насъ немного, да и они пишутъ очень мало. И вотъ еще одна изъ главныхъ причинъ бѣдности современной русской литературы! Если кто больше всего и больше всѣхъ виноватъ въ ней, такъ это безъ сомнѣнія Гоголь. Безъ него у насъ много было бы великихъ писателей, и они писали бы и теперь съ прежнимъ успѣхомъ; безъ него Марлинскій и теперь считался бы живописцемъ великихъ страстей и трагическихъ коллизій жизни; безъ него публика русская и теперь восхищалась бы «Дѣвой Чудной» барона Брамбеуса, видя въ ней пучину остроумія, бездну юмору, образецъ изящнаго слогу, сливки занимательности и пр., и пр.

Гоголь убилъ два ложныя направленія въ русской литературѣ: натянутый, на ходуляхъ стоящій идеализмъ, махающій мечомъ картоннымъ, подобно разрумяненному актеру, и потомъ—сатирическій дидактизмъ. Марлинскій пустилъ въ ходъ эти ложные характеры, исполненные не силы страстей, а кривляній поддѣльнаго байронизма; всѣ принялись рисовать то Карловъ Мооровъ въ черкесской буркѣ, то Лировъ и Чайльдъ-Гарольдовъ въ канцелярскомъ вицъ-мундирѣ. Можно было подумать, что Россія отличается отъ Италіи и Испаніи только языкомъ, а отнюдь не цивилизацией, не нравами, не характеромъ. Никому въ голову не приходило, что ни въ Италіи, ни въ Испаніи люди не кривляются, не говорятъ изысканными фразами и не безпрестанно рѣжутъ другъ друга ножами и кинжалами, сопровождая эту рѣзню высокопарными монологами. Презрѣніе къ простымъ чадамъ земли дошло до послѣдней степени. У кого не было колоссальнаго характера, кто мирно служилъ въ департаментѣ или ловко сводилъ концы съ концами за секретарскимъ столомъ въ земскомъ или уѣздномъ судѣ, говорилъ просто, не читалъ стиховъ и поэзію предпочиталъ существенности, тотъ уже не годился въ герои романа или повѣсти и неизбѣжно дѣлался добычей сатиры и нравоучительной цѣлью. И, Боже мой! какъ страшно бичевала эта сатира всѣхъ простыхъ, положительныхъ людей за то, что они не герои, не колоссальные характеры, а ничтожные пигмеи человѣче-

ства. Она такъ безобразно отдѣлывала ихъ своей мочальной кистью, своими грязными красками, что они нисколько не походили на людей и были до того уродливы, что, глядя на нихъ, уже никто не рѣшался брать взятокъ, ни предаваться пьянству, плутовству и пр. Прошло это время—и общество, которое такъ хорошо уживалось съ такой литературой, теперь часто ссорится съ ней, говоря: какъ можно писать то-то, выставлять это-то, выдумывать такое-то,—и многіе изъ этого общества чуть не со слезами на глазахъ клянутся, что ничего не бываетъ напримѣръ подобнаго тому, что выставлено въ «Ревизорѣ», что все это ложь, выдумка, злая «критика», что это обидно, безнравственно и проч. И всѣ, довольные и недовольные «Ревизоромъ», знаютъ чуть не наизусть эту комедію Гоголя... Такое противорѣчіе стоитъ того, чтобъ обратить на него вниманіе.

Прежде сатира смѣло разгуливала между народомъ среди бѣлаго дня и даже не заботилась объ инкогнито, но прямо и открыто называлась своимъ собственнымъ именемъ, т. е. сатирой,—и никто не сердился на нее, никто даже не замѣчалъ ея гримасъ и кривляній. Отчего это? Оттого, что никто не узнавалъ себя въ ней; оттого, что она нападала на пороки общіе, которыхъ всякій имѣетъ полное право не принять на свой счетъ; оттого, что она была книгой, печатной бумагой, невиннымъ школьнымъ упражненіемъ по классу реторики... И давно ли нраво-описательные, нравственно-сатирическіе романы, юмористическія статьи и статейки являлись стаями, какъ вороны на крышахъ домовъ, каркая на проходящихъ во все воронье горло?—и на нихъ никто не сердился, даже какъ сердятся лѣтомъ на докучныхъ мухъ. Сочинитель гордо называлъ себя сатирикомъ, гонителемъ людскихъ пороковъ,—и гонимые люди безъ боязни подходили къ своему гонителю, дряхлому, беззубому бульдогу, гладили его по толстой и лоснящейся шеѣ и охотно кормили его избыткомъ своей трапезы. Отчего это?—Оттого, что пороки, которые гналъ сатирикъ, были совсѣмъ не пороки, а развѣ отвлеченныя идеи о порокахъ, реторическія тропы и фигуры. Это были своего рода бараны и мельницы, съ которыми храбро и отважно сражался сатирическій Донъ-Кихотъ,—такъ же, какъ добродѣтель, за которую онъ ратовалъ, была для него воображаемой Дульцинеей, а для другихъ—толстой, безобразной коровницей. Теперь нѣтъ сатиры, и только развѣ какой-нибудь старый сочинитель рѣшится величаться вышедшимъ изъ моды именемъ «сатирика»; теперь пишутся романы и повѣсти безъ всякихъ сатирическихъ намѣреній и цѣлей,—а между тѣмъ всѣ на нихъ сердятся. Отчего-жъ это?—Оттого, что теперь и великіе, и малые таланты, и посредственность, и бездарность—всѣ стремятся изображать дѣйствительныхъ, не воображаемыхъ людей; но такъ какъ дѣйствительные люди обитаютъ на землѣ и въ обществѣ, а не на воздухѣ, не въ облакахъ, гдѣ живутъ одни призраки, то естественно писатели нашего времени вмѣстѣ съ людьми изображаютъ и общество. Общество также—нѣчто дѣйствительное, а не воображаемое, и потому его сущность составляютъ не одни костюмы и прически, но и нравы, обычаи, понятія, отношенія и т. д. Человѣкъ, живущій въ обществѣ, зависитъ отъ него и въ образѣ мыслей, и въ образѣ своего дѣйствованія. Писатели нашего времени не могутъ не понимать этой простой, очевидной истины, и потому, изображая человѣка, они стараются вникать въ причины, отчего онъ таковъ или не таковъ и т. д. Вслѣдствіе этого естественно они изображаютъ не частные достоинства или недостатки, свойственные тому или другому лицу, отдѣльно взятому, но явленія общія. Большинство же публики именно тамъ-то и видитъ личности, гдѣ ихъ нѣтъ и быть не можетъ. Прежніе такъ называемые сатирики именно списывали съ извѣстныхъ имъ лицъ—и казались въ глазахъ всѣхъ неподлежащими упреку въ личностяхъ. И это очень понятно: сами оригиналы не узнавали себя въ снятыхъ съ нихъ копіяхъ, потому что сатирики не могли печатно касаться обстоятельствъ того или другого лица и ограничивались общими чертами пороковъ, слабостей и странностей, которыя, будучи отвлечены отъ живой личности, превращались въ образы безъ лицъ. Притомъ же эти сатирики смотрѣли на пороки и слабости людей, какъ на что-то принадлежащее тому или другому индивидуальному лицу, какъ на что-то произвольное, что это лицо могло имѣть и не имѣть по своей волѣ и что пріобрѣсти или отъ чего избавиться оно легко могло по прочтеніи убѣдительной сатиры, гдѣ ясно, по пальцамъ, доказаны выгода и сладость добродѣтели и опасныя, пагубныя слѣдствія порока. Вотъ почему эти добрые сатирики брали человѣка, не обращая вниманія на его воспитаніе, на его отношенія къ обществу, и тормошили на досугѣ это созданное ихъ воображеніемъ чучело. Въ основаніе своего сатирическаго донъ-кихотства они положили общественную нравственность, добродушно не подозрѣвая того, что ихъ сатиры, опирающіяся на общественную нравственность, ужасно противорѣчили этой нравственности. Такъ напримѣръ, въ числѣ первыхъ добродѣтелей они полагали безусловное повиновеніе родительской власти и въ то же время толковали

юношеству, что бракъ по разсчету — дѣло безнравственное, что низкопоклонство, лесть изъ выгодъ, взяточничество и казнокрадство—тоже дѣла безнравственныя. Очень хорошо; но что̀ иному юношѣ дѣлать, если онъ съ малолѣтства, почти съ материнскимъ молокомъ, всосалъ въ себя мистическое благоговѣніе къ доходнымъ должностямъ, теплымъ мѣстамъ, къ значительности въ обществѣ, къ богатству, къ хорошей партіи, блестящей карьерѣ; если его младенческій слухъ былъ оглушенъ не словами любви, чести, самоотверженія, истины, а словами: «взялъ, получилъ, пріобрѣлъ, надулъ» и т. п.? Положимъ, что такому юношѣ природа не отказала въ человѣческихъ чувствахъ и стремленіяхъ; положимъ, что въ немъ пробудилась любовь къ достойной, но бѣдной, простого званія дѣвушкѣ, любовь, запрещающая ему соединиться съ противной ему богатой дурой, на которой по разсчетамъ приказываютъ ему жениться; положимъ, что въ юношѣ пробудилось человѣческое достоинство, запрещающее ему кланяться богатому плуту или чиновному негодяю; положимъ, что въ немъ пробудилась совѣсть, запрещающая употреблять во зло ввѣренныя ему высшей властью вѣсы правосудія и расхищать ввѣренныя его безкорыстію общественныя суммы: что̀ ему тутъ дѣлать? Сатирикъ не затруднится отъ такого вопроса и, не задумавшись, отвѣтитъ: «жениться на предметѣ любви своей, служить честно и вѣрно отечеству»... Прекрасно; но гдѣ же повиновеніе родительской власти, гдѣ уваженіе къ родительскому благословенію, на вѣки нерушимому, гдѣ страхъ тяжкаго отцовскаго проклятія!.. И потомъ, гдѣ уваженіе къ общественному мнѣнію, къ общественной нравственности? Вѣдь общество не спрашиваетъ васъ, по любви или не по любви женились вы, а спрашиваетъ, сколько вы взяли за женой, и приличная ли она вамъ партія; общество не спрашиваетъ васъ, какимъ образомъ сдѣлались вы богачемъ, когда ему извѣстно, что вашъ батюшка не оставилъ вамъ ни копѣйки, а за супругой вы взяли ни Богъ знаетъ что или вовсе ничего не взяли: общество знаетъ только, что вы богачъ, и потому считаетъ васъ очень хорошимъ—«благонамѣреннымъ» человѣкомъ... Послушайся нашъ юноша сатирика, что̀ бы вышло?—Отецъ его бросилъ бы, жалуясь на неповиновеніе и презрѣніе къ его власти; потомъ онъ прошелъ бы съ женой и дѣтьми черезъ всѣ мытарства, черезъ всѣ униженія голодной, неопрятной, оборванной бѣдности; видѣлъ бы къ себѣ презрѣніе общества, а за свою правоту, за свое безкорыстіе былъ бы заклейменъ отъ всѣхъ страшными названіями безпокойнаго, опаснаго и «неблагонамѣреннаго» человѣка, вольнодумца и проч., и проч. И неужели вы, «благонамѣренные» сатирики, бросите въ него камень осужденія, если, истощась и обезсилѣвъ въ тяжелой и безплодной борьбѣ, онъ дойдетъ до страшнаго убѣжденія, что его бѣдность, его несчастія—необходимыя слѣдствія отцовскаго гнѣва, заслуженная кара за презрѣніе общественнаго мнѣнія и общественной нравственности?.. Но къ счастью или къ несчастью—не знаемъ, право, — такіе случаи весьма рѣдки, какъ исключенія изъ общаго правила. По большей части бываетъ такъ: юноша не долго колеблется между любовью и выгодной женитьбой, между «завиральными идеями» о безкорыстіи и правотѣ и уваженіемъ общества: онъ женится, на комъ прикажутъ дражайшіе родители, живетъ съ женой, какъ всѣ, т. е. прилично содержитъ ее, воспитываетъ дѣтей своихъ, какъ всѣ, т. е. прилично кормитъ и одѣваетъ ихъ, учитъ по французски и танцовать, а послѣ этого перваго и важнѣйшаго періода воспитанія отдаетъ въ учебное заведеніе, потомъ выгодно пристроиваетъ въ службу, выгодно женитъ (или выдаетъ замужъ) и, умирая, отказываетъ имъ «благопріобрѣтенное» на службѣ имѣніе. И что же? Въ началѣ его поприща всѣ превозносятъ его, какъ почтительнаго сына, въ концѣ поприща—какъ нѣжнаго супруга, примѣрнаго отца, «благонамѣреннаго» чиновника, и заключаютъ такъ: «вотъ что̀ значитъ уваженіе къ общественной нравственности! вотъ что̀ значитъ родительское благословеніе, навѣки нерушимое!» Итакъ, нашъ «благонамѣренный» сатирикъ, бичъ пороковъ, самымъ нелѣпымъ образомъ противорѣчилъ самому себѣ: поставивъ выше всѣхъ добродѣтелей повиновеніе не Богу, не истинѣ, а эгоистическимъ разсчетамъ, онъ въ то же время училъ юношу слѣдовать свободному выбору сердца, какъ знаменію благословенія Божія, и запрещалъ ему торговать священнѣйшими склонностями своей души; поставивъ выше всякой награды любовь и уваженіе общества, онъ въ то же время училъ юношу оскорблять основныя правила этого самаго общества... Впрочемъ онъ это дѣлалъ, самъ не зная, что̀ дѣлаетъ, и потому его сатиры не производили никакихъ слѣдствій. Бывало, выйдетъ сатирическій романъ съ похожденіями какого - нибудь пройдохи, вродѣ извѣстныхъ похожденій Совѣстдрала-Большого Носа,—романъ, въ которомъ уже самыя имена дѣйствующихъ лицъ—Ухорѣзовы, Надуваловы, Шлюхины, Правосудовы, Безпристрастовы, Безкорыстины, Миловидины, Правдолюбовы и т. д.—обнаруживали нравственную мысль сочинителя, — и что̀ же?—самый отъявленный взяточникъ, самый безчестный казнокрадъ, самый отчаянный шулеръ читалъ этотъ романъ съ удовольствіемъ и вездѣ расхваливалъ его вслухъ,

говоря: «какой славный слогъ! во всемъ чистѣйшая нравственность; добродѣтель торжествуетъ, порокъ наказанъ—чего же больше? чудесный романъ!»

Теперь это блаженное время прошло безвозвратно вмѣстѣ съ дѣтствомъ нашей литературы. Теперь выходятъ изъ моды и герои добродѣтели, и чудовища злодѣйства, ибо ни тѣ, ни другіе не составляютъ массы общества. Вмѣсто нихъ дѣйствуютъ люди обыкновенные, какихъ больше всего на свѣтѣ—ни злые, ни добрые, ни умные, ни глупые, по большей части положительно необразованные, положительно невѣжды, но отнюдь не дураки. Ихъ смѣшное заключается въ противорѣчіи ихъ словъ съ дѣлами, въ лицемѣрномъ и превратномъ смыслѣ, въ какомъ они говорятъ о добродѣтели, о безкорыстіи, о благонамѣренности. А они говорятъ всѣ, какъ одинъ: слѣдовательно этотъ «одинъ» или эти «всѣ» есть общество,—неужели же, скажутъ намъ, наше общество стоитъ на такой низкой степени, что ничего не можетъ дать писателю кромѣ смѣшного и комическаго? Неужели наше общество ужъ до такой степени хуже и ничтожнѣе общества всѣхъ другихъ государствъ Европы?—На этотъ вопросъ мы можемъ отвѣчать и искренно, и удовлетворительно. Кто знакомъ съ современными европейскими литературами, тотъ не можетъ не знать, что ихъ направленіе, взятое вообще, а не частно, еще болѣе юмористическое, чѣмъ направленіе нашей литературы. Прочтите напримѣръ «Оливера Твиста» и «Бэрнеби Роджа» Диккенса, перваго теперь романиста Англіи, и вы убѣдитесь, что въ просвѣщенной Англіи, гордящейся тысячелѣтней цивилизаціей, такъ же много чудаковъ, оригиналовъ, невѣждъ, глупцовъ, плутовъ, мошенниковъ, воровъ, какъ и вездѣ, да еще, въ придачу, много такихъ злодѣевъ и изверговъ, которые въ другихъ странахъ попадаются только какъ рѣдкія исключенія. Прочтите «Les Mystères de Paris» Эжена Сю,—и вы порадуетесь тому, что живете въ Петербургѣ, а не въ Парижѣ, и что если въ тѣсной толпѣ рискуете иногда лишиться платка, часовъ, кошелька, зато никогда не трепещете за свою жизнь... Но, скажутъ намъ, въ «Бэрнеби Роджѣ» и въ «Парижскихъ Тайнахъ» есть нѣсколько и такихъ лицъ, на которыхъ отдыхаетъ душа читателя, утомленная зрѣлищемъ злодѣйствъ.—Правда; но зато нельзя не согласиться, что добродѣтельныя лица въ романѣ Диккенса безцвѣтны и скучны; таковы: идеальная Эмма, ея возлюбленный Эдвардъ Честеръ, Гэрдаль и мать Бэрнеби; а въ «Парижскихъ Тайнахъ»—невѣроятны. Изъ добродѣтельныхъ лицъ романа Диккенса всѣхъ лучше милая, граціозная и кокетливая Долли, забавный оригиналъ ея отецъ, мистеръ Уарденъ, и ея возлюбленный Джой; вы въ нихъ видите и слабости, и странности, но еще болѣе любите ихъ за эти слабости и странности, черезъ которыя и узнаете въ нихъ живыя человѣческія лица, дѣйствительные характеры, а не картонныя куклы съ надписями на лбу: «гонимая добродѣтель, несчастная любовь, идеальная дѣва», и т. п. Въ «Парижскихъ Тайнахъ» также лучшія лица—не самыя добродѣтельныя, какъ идеальный и небывалый Родольфъ, а тѣ, въ которыхъ добрыя природныя начала борятся съ искусственными, т. е. привитыми обстоятельствами и враждебнымъ вліяніемъ общественнаго устройства, какъ напримѣръ Шуринеръ, Марсіаль,—и, право, гризетка Риголетта правдоподобнѣе Гуалёзы... Люди—вездѣ люди; ни одинъ народъ не хуже другого; вездѣ есть злоупотребленія, пороки, странности, противорѣчія словъ съ дѣлами и дѣлъ съ словами, нравственныхъ понятій съ истинной нравственностью. Вся разница въ формахъ и отношеніяхъ. У насъ проситель иногда заходитъ съ задняго крыльца къ своему судьѣ съ секретными доказательствами правоты своего дѣла; въ Англіи и Франціи кандидаты на разныя выборныя должности низкими интригами и подкупами располагаютъ избирателей въ свою пользу. И тутъ, и тамъ—богатая жатва для наблюдательнаго живописца общества. Здѣсь опять могутъ намъ сказать, что нечего и хлопотать попусту, не изъ чего и раздражать того и другого, третьяго и четвертаго, если люди всегда были людьми и всегда будутъ ими. Да, люди всегда будутъ людьми—прежніе не лучше и не хуже нынѣшнихъ, нынѣшніе не лучше и не хуже прежнихъ, но общество улучшается и на его улучшеніи основанъ законъ развитія цѣлаго человѣчества. Было время, когда даже истинно добрые, благородные и умные люди были убѣждены въ существованіи чернокнижія и съ ревностью, одушевляемые желаніемъ общаго блага, жгли чернокнижниковъ; теперь и злые, и глупые, и невѣжественные люди уже не вѣрятъ чернокнижью и чужды желанія жечь живыхъ людей даже и за дѣйствительныя преступленія. Что̀ это значитъ?—То, что люди и теперь остались тѣми же, какими были, а общество улучшилось. Во всѣ вѣка бывали мудрые и благіе законодатели, но только въ XVIII вѣкѣ могли огласить міръ изреченныя съ съ трона божественныя слова: «Лучше простить десять виновныхъ, нежели наказать одного невиннаго». Что̀ это значитъ, если не то, что люди все тѣ же, а общество улучшается?... Современники благословляли въ Россіи вѣкъ Екатерины Великой; мы, ихъ потомки, подтвердили правдивость этого благословенія, но вмѣстѣ съ тѣмъ мы имѣемъ

свои причины быть гордыми и счастливыми, что живемъ въ настоящее, а не въ другое какое-нибудь время... Что̀ это значитъ, если опять не то же, что люди и теперь тѣ же, а общество ушло далеко впередъ?... Вотъ здѣсь-то и обнаруживается вся благодѣтельность роли, какая назначена книгопечатанью самимъ Провидѣніемъ. Что̀ прежде шло и развивалось съ трудомъ и медленно, то теперь идетъ и развивается легко и быстро. А это тогда только и возможно, когда литература будетъ не забавой празднаго бездѣлья, а сознаніемъ общества, когда она будетъ заниматься не стишками, да сказочками, гдѣ влюбились и женились, а будетъ вѣрнымъ зеркаломъ общества, и не только вѣрнымъ отголоскомъ общественнаго мнѣнія, но и его ревизоромъ и контролеромъ.

Общество не то, что̀ частный человѣкъ: человѣка можно оскорбить, можно оклеветать,—общество выше оскорбленій и клеветы. Если вы не вѣрно изобразили его, если вы придали ему пороки и недостатки, которыхъ въ немъ нѣтъ,—вамъ же хуже: васъ не станутъ читать, и ваши сочиненія возбудятъ смѣхъ, какъ неудачныя карикатуры. Указать же на истинный недостатокъ общества — значитъ оказать ему услугу, значитъ избавить его отъ недостатка. А можно ли за это сердиться? Кто ядовитѣе, язвительнѣе Гогарта изображалъ англійское общество въ лицѣ всѣхъ его сословій?—и однакожъ Англія не осудила Гогарта за lése-nation, но гордо именуетъ его однимъ изъ любимѣйшихъ и достойнѣйшихъ сыновъ своихъ. Да и есть ли какая-нибудь возможность оскорбить сословіе, выставивъ съ смѣшной или даже предосудительной стороны одного изъ его членовъ? Всякое сословіе состоитъ изъ большого количества людей, а во всякомъ, даже небольшомъ количествѣ людей найдутся всякаго рода недостойные и низкіе характеры,—не говоря уже о томъ, что не можетъ быть сословія, которое бы не имѣло вмѣстѣ съ добрыми сторонами и своихъ дурныхъ сторонъ; честь сословія состоитъ не въ томъ, чтобъ не имѣть дурныхъ сторонъ (ибо это рѣшительно невозможное дѣло), а въ томъ, чтобъ умѣть открывать глаза на свои дурныя стороны и отрѣшаться отъ нихъ. Кто усомнится въ томъ, чтобъ рыцарство среднихъ вѣковъ не было цвѣтомъ государствъ, красой общества своего времени, его благороднѣйшимъ сословіемъ, что оно не совершило блистательнѣйшихъ подвиговъ, не обезсмертило себя великими дѣлами? И между тѣмъ кому не извѣстно, что это же самое рыцарство, вслѣдствіе духа тѣхъ грубыхъ и варварскихъ временъ, грабило на большихъ дорогахъ купеческіе обозы, разбойнически рѣзало мирнаго путешественника, звѣрски злоупотребляло свою феодальную власть надъ вассалами и рабами? И, несмотря на то, потомки этого рыцарства—цвѣтъ аристократіи современной Англіи—нисколько не думаютъ ни стыдиться, ни скрывать этого; они съ восторгомъ читаютъ романы Вальтеръ-Скотта и гордятся ими, вмѣсто того чтобъ ненавидѣть ихъ, какъ пятно на чести своихъ предковъ, слѣдственно и на ихъ собственной чести. Это доказываетъ сколько сознаніе національнаго величія, столько и зрѣлость развитія общественности въ Англіи.

Ни чему другому, какъ робкому несознанію собственнаго національнаго величія и незрѣлости нашей общественности, можно приписать эту раздражительность, которая во всемъ видитъ неуваженіе то къ тому, то къ другому сословію. Какъ скоро выведенъ въ повѣсти чиновникъ, на шеѣ котораго принелѣпо новязанъ галстукъ, а на рукахъ блестятъ засаленныя желтыя перчатки, какъ свидѣтельство его тщетныхъ претензій на щегольство хорошаго тона, тотчасъ всѣ чиновники обижаются, говоря: «вотъ какъ насъ отдѣлываютъ; служи послѣ этого!». Они какъ-будто и не хотятъ знать, что можно быть неуклюжимъ, неловкимъ въ обществѣ и въ то же время можно быть умнымъ, благороднымъ человѣкомъ и хорошимъ чиновникомъ,—не хотятъ знать, что если одинъ чиновникъ дурно и неопрятно одѣвается, имѣя претензіи на свѣтскость, изъ этого еще нисколько не слѣдуетъ, чтобъ всѣ чиновники походили на него. Если воинъ окажетъ на сраженіи чудеса храбрости и получитъ георгіевскій крестъ, вѣдь его товарищи, не участвовавшіе въ дѣлѣ, или не отличавшіеся въ немъ, не почитаютъ себя вправѣ жаловаться, что имъ не дали этого креста: какое же будутъ имѣть право оскорбляться всѣ военные, если объ одномъ изъ нихъ (и то вымышленномъ лицѣ) напечатаютъ въ сказкѣ, что ему случилось струсить на сраженіи, какъ напримѣръ князю Блѣсткину, выведенному въ романѣ Загоскина «Рославлевъ, или русскіе въ 1812 году»? И если Загоскинъ, самъ участвовавшій въ великой отечественной войнѣ, вывелъ между многими храбрыми лицами своего романа одного труса,—можетъ ли такая, впрочемъ всегда и вездѣ возможная, черта служить пятномъ для арміи, которая сражалась подъ Бородинымъ и въ числѣ предводителей своихъ имѣла Барклая-де-Толли, Кутузова, Багратіона, Ермолова, Милорадовича, Раевскаго и многихъ другихъ, извѣстныхъ и славныхъ въ мірѣ?... Было время, когда наши писатели только и дѣлали, что нападали на русское общество высшаго и средняго круга за его страсть къ французскому языку. Это былъ дѣйствительно недостатокъ со стороны нашего общества; но могли ли оскорбить его

нападки, и притомъ еще не совсѣмъ несправедливые, писателей, когда оно знало, что тѣ же самые офицеры гвардіи, которые по-русски объяснялись только по оффиціальнымъ дѣламъ службы, геройски жертвовали своей жизнью въ битвахъ противъ тѣхъ же самыхъ французовъ, языкъ которыхъ они больше любили и лучше знали, чѣмъ свой родной?...

Сатира—ложный родъ. Она можетъ смѣшить, если умна и ловка, но смѣшить, какъ остроумная карикатура, набросанная на бумагу карандашемъ даровитаго рисовальщика. Романъ и повѣсть выше сатиры. Ихъ цѣль—изображать вѣрно, а не карикатурно, не преувеличенно. Произведенія искусства, они должны не смѣшить, не поучать, а развивать истину творчески вѣрнымъ изображеніемъ дѣйствительности. Не ихъ дѣло разсуждать напримѣръ объ отеческой власти и сыновнемъ повиновеніи: ихъ дѣло—представить или норму истинныхъ семейственныхъ отношеній, основанныхъ на любви, на общемъ стремленіи ко всему справедливому, доброму, прекрасному, на взаимномъ уваженіи къ своему человѣческому достоинству, къ своимъ человѣческимъ правамъ; или изобразить уклоненіе отъ этой нормы—произволъ отечественной власти, для корыстныхъ разсчетовъ истребляющей въ дѣтяхъ любовь къ истинѣ и добру, и необходимое слѣдствіе этого—нравственное искаженіе дѣтей, ихъ неуваженіе, неблагодарность къ родителямъ. Если ваша картина будетъ вѣрна—ее поймутъ безъ вашихъ разсужденій. Вы были только художникомъ и хлопотали изъ того, чтобъ нарисовать возникшую въ вашей фантазіи картину, какъ осуществленіе возможности, скрывавшейся въ самой дѣйствительности; и кто не посмотритъ на эту картину, всякій, пораженный ея истинностью, и лучше почувствуетъ и сознáетъ самъ все то, что̀ вы стали бы толковать и чего бы никто не захотѣлъ отъ васъ слушать... Только берите содержаніе для вашихъ картинъ въ окружающей васъ дѣйствительности и не украшайте, не перестраивайте ея, а изображайте такой, какова она есть на самомъ дѣлѣ, да смотрите на нее глазами живой современности, а не сквозь закоптѣлыя очки морали, которая была истинна во время òно, а теперь превратилась въ общія мѣста, многими повторяемыя, но уже никого не убѣждающія... Идеалы скрываются въ дѣйствительности; они—не произвольная игра фантазіи, не выдумки, не мечты; и въ то же время идеалы—не списокъ съ дѣйствительности, а угаданная умомъ и воспроизведенная фантазіей возможность того или другого явленія. Фантазія есть только одна изъ главнѣйшихъ способностей, условливающихъ поэта: но она одна не составляетъ поэта; ему нуженъ еще глубокій умъ, открывающій идею въ фактѣ, общее значеніе въ частномъ явленіи. Поэты, которые опираются на одну фантазію, всегда ищутъ содержанія своихъ произведеній за тридесять земель въ тридесятомъ царствѣ или въ отдаленной древности; поэты, вмѣстѣ съ творческой фантазіей обладающіе и глубокимъ умомъ, находятъ свои идеалы вокругъ себя. И люди дивятся, какъ можно съ такими малыми средствами сдѣлать такъ много, изъ такихъ простыхъ матеріаловъ построить такое прекрасное зданіе...

Этой творческой фантазіей и этимъ глубокимъ умомъ обладаетъ въ замѣчательной степени Гоголь. Подъ его перомъ старое становится новымъ, обыкновенное—изящнымъ и поэтическимъ. Поэтъ національный, болѣе нежели кто-нибудь изъ нашихъ поэтовъ, всѣми читаемый, всѣмъ извѣстный, Гоголь все-таки не высоко стоитъ въ сознаніи нашей публики. Это противорѣчіе очень естественно и очень понятно. Комизмъ, юморъ, иронія—не всѣмъ доступны, и все, что̀ возбуждаетъ смѣхъ, обыкновенно считается у большинства ниже того, что̀ возбуждаетъ восторгъ возвышенный. Всякому легче понять идею, прямо и положительно выговариваемую, нежели идею, которая заключаетъ въ себѣ смыслъ противоположный тому, который выражаютъ слова ея. Комедія—цвѣтъ цивилизаціи, плодъ развившейся общественности. Чтобъ понимать комическое, надо стоять на высокой степени образованности. Аристофанъ былъ послѣднимъ великимъ поэтомъ древней Греціи. Толпѣ доступенъ только внѣшній комизмъ: она не понимаетъ, что есть точки, гдѣ комическое сходится съ трагическимъ и возбуждаетъ уже не легкій и радостный, а болѣзненный и горькій смѣхъ. Умирая, Августъ, повелитель полу-міра, говорилъ своимъ приближеннымъ: «Комедія кончилась; кажется, я хорошо сыгралъ свою роль — рукоплещите же, друзья мои!». Въ этихъ словахъ глубокій смыслъ: въ нихъ высказалась иронія уже не частной, а исторической жизни... И толпа никогда не пойметъ такой ироніи. Такимъ образомъ поэтъ, который возбуждаетъ въ читателѣ созерцаніе высокаго и прекраснаго и тоску по идеалѣ изображеніемъ низкаго и пошлаго жизни, въ глазахъ толпы никогда не можетъ казаться жрецомъ того же самаго изящнаго, которому служатъ и поэты, изображавшіе великое жизни. Ей всегда будетъ видѣться жартъ въ его глубокомъ юморѣ, и смотря на вѣрно воспроизведенныя явленія пошлой ежедневности, она не видитъ изъ-за нихъ незримо-присутствующіе тутъ же свѣтлые образцы. И еще много времени пройдетъ, и много поко-

леній выступить на поприще жизни прежде, чѣмъ Гоголь будетъ понятъ и оцѣненъ по достоинству большинствомъ.

«Сочиненія Николая Гоголя» въ четырехъ томахъ означены 1842 годомъ, но вышли они въ февралѣ прошлаго года, а потому и должны принадлежать къ литературнымъ явленіямъ 1843 года. Имѣя въ виду въ скоромъ времени, въ особой статьѣ, въ отдѣлѣ Критики разсмотрѣть подробно всѣ сочиненія Гоголя,—мы не будемъ теперь распространяться на счетъ этихъ четырехъ томовъ. Это повлекло бы насъ слишкомъ далеко и заставило бы выйти изъ предѣловъ журнальной статьи, ибо объ одномъ «Театральномъ Разъѣздѣ послѣ перваго представленія комедіи» можно написать цѣлую статью. Въ этихъ четырехъ томахъ между старымъ много и новаго, а нѣкоторыя пьесы или поправлены и дополнены, или вовсе передѣланы авторомъ.

Изъ книгъ, вышедшихъ въ прошломъ году, замѣчательнѣйшія суть не болѣе, какъ изданія разныхъ сочиненій, уже бывшихъ извѣстными публикѣ изъ журналовъ и альманаховъ. Да и того такъ немного, что безъ труда можно перечесть.

«На Сонъ Грядущій»—вторая часть сборника сочиненій графа Соллогуба. Въ ней помѣщены уже извѣстныя публикѣ пьесы: «Приключеніе на Желѣзной дорогѣ», «Аптекарша», «Ямщикъ, или шалость молодого гусарскаго офицера» (драматическая картина), «Левъ», «Медвѣдь» и новая пьеса: «Неоконченныя повѣсти».—«Аптекарша» и «Медвѣдь» принадлежатъ къ числу лучшихъ произведеній даровитаго автора; читателямъ уже извѣстно это мнѣніе объ этихъ двухъ повѣстяхъ графа Соллогуба. «Приключеніе на Желѣзной дорогѣ»—легонькій по содержанію разсказъ, исполненный впрочемъ простоты и истины и изложенный съ обыкновеннымъ искусствомъ автора «Аптекарши». — «Ямщикъ» не чуждъ прекрасныхъ подробностей и вѣрно схваченныхъ чертъ русскаго быта, но въ цѣломъ это—довольно слабое произведеніе. Герой (генералъ Сѣверинъ) этой драматической картины—лицо до крайности сантиментальное и неправдоподобное; монологи его—реторика. Въ представленіи быта крестьянскаго много промаховъ противъ истины дѣйствительности, зато превосходно лицо Саввы Саввича, равно какъ и его неотлучнаго Ларьки: оба они въ высшей степени вѣрны. «Левъ»—мастерской типическій очеркъ одного изъ самыхъ характеристическихъ явленій свѣтской жизни. «Неоконченныя повѣсти» обѣщаютъ намъ цѣлый рядъ прекрасныхъ разсказовъ, если только авторъ захочетъ въ самомъ дѣлѣ воспользоваться этой счастливой мыслью. Первая повѣсть, которой начинается рядъ «Неоконченныхъ повѣстей», исполнена сильнаго интереса и потрясаетъ душу читателя благородной простотой изложенія глубоко прочувствованнаго авторомъ содержанія. А содержаніе это такъ же просто, какъ и его изложеніе: это одна изъ тысячи исторій, которыя такъ часто совершаются въ глазахъ всѣхъ при свѣтѣ дневномъ и которыя все-таки немногими замѣчаются...

О сочиненіяхъ Зинаиды Р—вой была въ «Отечественныхъ Запискахъ» особая статья, въ которой подробно изложено наше мнѣніе о повѣстяхъ этой даровитой писательницы, столь рано похищенной смертью у русской литературы. Въ четырехъ частяхъ «Сочиненій Зинаиды Р—вой» только одна новая, нигдѣ прежде ненапечатанная повѣсть: это—вторая часть «Напраснаго Дара», неоконченная по причинѣ внезапной смерти автора...

Небольшая книжка «Повѣстей А. Вельтмана», вышедшая въ прошломъ году, содержитъ въ себѣ пять разсказовъ, изъ которыхъ четыре были уже давно напечатаны въ разныхъ журналахъ. При бѣдности современной русской литературы эта книжка была пріятнымъ явленіемъ.

Въ прошломъ же году вышли второй и третій томы «Сказки за Сказкой». Въ нихъ были между прочимъ помѣщены весьма интересные повѣсти и разсказы Кукольника: «Позументы», «Монтекки и Капулетти, или Чернышевскій міръ» и «Часовой»; особенно хороша повѣсть «Позументы». Въ этомъ же безсрочномъ изданіи напечатана богатая хорошими частностями повѣсть казака Луганскаго: «Савелій Грабъ, или Двойникъ».

Въ прошломъ же году вышли два тома «Повѣстей и Разсказовъ» Кукольника. Въ первомъ изъ нихъ помѣщено шесть уже извѣстныхъ публикѣ разсказовъ изъ временъ Петра Великаго: «Лихончиха», «Новый Годъ», «Благодѣтельный Андроникъ», «Капустинъ», «Сказаніе о синемъ и зеленомъ сукнѣ», «Прокуроръ». Всѣ эти повѣсти и разсказы исполнены большого интереса и обнаруживаютъ въ авторѣ много поэтической сноровки и историческаго такта. Но повѣсти и разсказы второго тома, за исключеніемъ «Психеи», богатой прекрасными частностями, не заслуживаютъ никакого вниманія и могутъ быть употребляемы только развѣ какъ лѣкарство отъ безсонницы и въ этомъ случаѣ съ большой пользой.

Въ началѣ прошлаго года вышли «Сочиненія Державина» въ четырехъ частяхъ,—изданіе во всѣхъ отношеніяхъ болѣе неудовлетворительное, чѣмъ удовлетворительное, какъ мы и имѣли уже случай доказать въ свое время.

Изъ новыхъ произведеній, появившихся въ прошломъ году, можно указать только на небольшую поэму «Параша», которая по необыкновенно умному содержанію и прекраснымъ поэтическимъ стихамъ была бы замѣчательнымъ явленіемъ и не въ такое бѣдное для литературы время, какъ наше.

«Сельское Чтеніе», издаваемое княземъ Одоевскимъ и Заблоцкимъ и дважды изданное въ прошломъ году, по своей цѣли и назначенію должно относиться больше къ числу полезныхъ, чѣмъ беллетристическихъ книгъ. Необыкновенный успѣхъ этой прекрасно составленной книжки породилъ множество неудачныхъ подражаній.

По части оригинальныхъ беллетристическихъ произведеній, вышедшихъ въ прошломъ году, больше не о чемъ говорить: вѣдь не начать же разсуждать о такихъ твореніяхъ, каковы: «Были и Небылицы» Ивана Балакирева, многочисленныя творенія автора «Мужа подъ Башмакомъ»; «Дочь Разбойника, или любовникъ въ бочкѣ» Ѳ. Кузмичева; «Клятва при гробѣ Матери, или Мститель за убійство», драма Голощанова; «Старичокъ - Весельчакъ, разсказывающій давнія московскія были» (Москва, изданіе четвертое); «Разгулье купескихъ сынковъ въ Марьиной рощѣ, или проваливай! наши гуляютъ!». Истинно сатирическая повѣсть 1835 года съ цыганскими пѣснями (Москва, изданіе пятое); «Козелъ Бунтовщикъ или Машина свадьба» Базилевича (Москва, изданіе третье); «Стенька Разинъ, атаманъ разбойниковъ», «Казаки» Кузмичева; «Князь Курбскій» Ф(Ѳ)едорова, и разныя сочиненія Скосырева, Куражсковскаго, Калачилина, Классена, Милькѣева, Графчикова, Колотенко и пр.

Изъ переводныхъ книгъ беллетристическаго содержанія, вышедшихъ въ прошломъ году, замѣчательны: «Мысли Паскаля», переводъ Бутовскаго; тринадцатый выпускъ, издаваемый Кетчеромъ, Шекспира, заключающій въ себѣ комедію «Укрощеніе Строптивой»; первый и второй выпуски издаваемаго Тимовскимъ «Испанскаго Театра», заключающіе въ себѣ комедіи «Жизнь есть Сонъ» и «Саламейскій Алькальдъ»; прозаическій переводъ Фанъ-Дима «Божественной комедіи» Данте, превосходно изданный, съ рисунками Флаксмана, и стихотворный переводъ Шиллерова «Вильгельма Телля» Ѳ. Миллера.

Изъ оригинальныхъ сочиненій учебно-беллетристическаго содержанія въ прошломъ году замѣчательны: «Прогулки Русскаго въ Помпеи» Левшина; «Описаніе Турецкой войны въ царствованіе Императора Александра, съ 1806 до 1812 года», новое твореніе знаменитаго нашего военнаго историка, генералъ-лейтенанта Михайловскаго-Данилевскаго; «Странствованіе по Сушѣ и Морямъ» (двѣ книжки), интересные и живые разсказы, самымъ пріятнымъ образомъ знакомящіе читателя съ разными странами, народами и племенами земного шара; «Описаніе Бухарскаго Ханства», Н. Ханыкова; третій томъ компактнаго изданія «Исторія Государства Россійскаго» Карамзина; пятнадцатый (и послѣдній) томъ второго изданія Голикова «Дѣяній Петра Великаго»; второе изданіе «Руководства къ познанію средней исторіи, для среднихъ учебныхъ заведеній» Смарагдова; «Исторія Малороссіи» Маркевича и «Исторія Петра Великаго» Полевого.

Спеціально-ученая литература все болѣе и болѣе представляетъ самые утѣшительные результаты, для чего достаточно указать только на «Акты Археографической Коммиссіи» и на изданіе «Остромирова Евангелія»; но какъ предметъ нашей статьи—преимущественно книги по части изящной словесности или беллетристики, имѣющія интересъ не для нѣкоторыхъ только ученыхъ, но общій—для всѣхъ образованныхъ людей, то мы не будемъ распространяться о спеціально-ученыхъ явленіяхъ прошлогодней литературы.

Намъ остается теперь сдѣлать перечень всего замѣчательнаго по части изящной литературы, оригинальной и переводной, что явилось впродолженіе 1843 года въ журналахъ, ненасытимую жадность которыхъ обвиняютъ въ поглощеніи всей русской литературы. Посмотримъ, сколько сочиненій успѣло съѣсть это чудовище, т. е. наша журналистика. Но, увы! мы боимся, чтобъ этотъ левіаѳанъ литературнаго міра не превратился въ одну изъ тѣхъ тощихъ коровъ, которыхъ видѣлъ во снѣ Фараонъ, и которыя не потолстѣли, съѣвъ тучныхъ коровъ!... Наши сочиненія не такъ жирны и не такъ многочисленны, чтобъ отъ нихъ могли слишкомъ жирѣть наши журналы,—и еслибъ мы не рѣшились въ этой статьѣ говорить объ общемъ значеніи современнаго состоянія литературы, а приступили бы прямо къ обзору литературныхъ явленій прошлаго года, показавшихся отдѣльно и помѣщенныхъ въ журналахъ, наша статья поневолѣ вышла бы очень коротка.

Начнемъ съ стихотвореній. Прошлый 1843 годъ вѣроятно послѣдній богатый въ этомъ отношеніи годъ; впродолженіе его напечатано (въ «Отечественныхъ Запискахъ») нѣсколько посмертныхъ стихотвореній Лермонтова. Изъ нихъ: «Незабудка», «Избави Богъ», «Смерть», «Когда весной разбитый ледъ», «Ребенка милаго рожденье», «Они любили другъ друга», «Къ портрету стараго гусара», «Посвященіе, приписан-

ное въ концѣ поэмы «Демонъ», равно какъ и отрывочно напечатанная поэма «Измаилъ-Бей» принадлежатъ къ самой ранней эпохѣ поэтической дѣятельности Лермонтова и замѣчательны не столько въ эстетическомъ, сколько въ психологическомъ отношеніи, какъ факты духовной личности поэта. Въ эстетическомъ отношеніи эти пьесы поражаютъ то энергическимъ стихомъ, то могучимъ чувствованіемъ, то яркой мыслью; но въ цѣломъ онѣ довольно слабы и отзываются юношеской незрѣлостью. Пьесы «Романсъ къ***», «Не плачь, не плачь, мое дитя», «Изъ-подъ таинственной, холодной полумаски», «Нѣтъ, не тебя такъ пылко я люблю», «Сонъ», ровно интересныя какъ въ эстетическомъ, такъ и въ психологическомъ отношеніи, принадлежатъ, безъ всякаго сомнѣнія, къ эпохѣ полнаго развитія могучаго таланта незабвеннаго поэта, а пьесы: «Утесъ», «Дубовый листокъ оторвался отъ вѣтки родимой», «Морская Царевна», «Тамара» и «Выхожу одинъ я на дорогу» принадлежатъ къ лучшимъ созданіямъ Лермонтова. Всѣ эти пьесы составятъ четвертую часть изданныхъ въ 1842 году «Стихотвореній М. Лермонтова», которая скоро должна выйти въ свѣтъ. Въ «Современникѣ» была помѣщена корсиканская повѣсть «Матео Фальконе», передѣланная Жуковскимъ изъ Шамиссо стихами, съ присовокупленіемъ интереснаго письма автора къ издателю «Современника»; письмо это заключаетъ въ себѣ изложеніе теперешняго взгляда знаменитаго поэта на поэзію.— Стихотворенія нынче мало читаются, но журналы, по уваженію къ преданію, почитаютъ за необходимое сдабриваться стихотворными продуктами, которыхъ поэтому появляется еще довольно много. Изъ нихъ можно указать въ особенности на довольно многочисленныя стихотворенія Фета, между которыми встрѣчаются истинно-поэтическія, и на стихотворенія Т. Л. (автора «Параши»), всегда отличающіяся оригинальностью мысли. Попадаются въ журналахъ стихотворенія и другихъ поэтовъ, болѣе или менѣе исполненныя поэтическаго чувства, но они уже не имѣютъ прежней цѣны, и становится очевиднымъ, что ихъ творцы или должны, сообразуясь съ духомъ времени, перестроить свои лиры и запѣть на другой ладъ, или уже не разсчитывать на вниманіе и симпатію читателей.

Оригинальными повѣстями прошлогодніе журналы значительно бѣднѣе журналовъ третьяго года. Мы разумѣемъ сдѣсь к а ч е с т в е н н у ю, а н е к о л и ч е с т в е н н у ю бѣдность. Въ каждой книжкѣ каждаго журнала (за исключеніемъ «Москвитянина») непремѣнно есть русская повѣсть, но к а к а я— это другое дѣло. Вотъ перечень лучшихъ оригинальныхъ повѣстей въ прошлогоднихъ журналахъ: «Тля» Панаева; «Чайковскій» Гребенки; «Изъ Записокъ Неизвѣстнаго», юмористическій очеркъ Сергѣя Нейтральнаго (въ «Отечественныхъ Запискахъ»); «Вакхъ Сидоровъ Чайкинъ» В. Луганскаго: «Райна, королева Болгарская» Вельтмана (въ «Библіотекѣ для Чтенія»); «Жизнь Человѣка, или прогулка по Невскому проспекту» Луганскаго; «Хмѣль, сонъ и явь» его же (въ «Москвитянинѣ»); «Чорный Таракань» (фантастическій романъ изъ жизни одного чиновника) В. Зотова (въ «Репертуарѣ и Пантеонѣ»). Сверхъ того въ «Отечественныхъ Запискахъ» были помѣщены повѣсти: «Ярмарка» Закревской; «1812 годъ въ провинціи», разсказы Г. Ѳ. Основьяненко; «Ничего, Хроника Петербургскаго Жителя» барона Ѳ. Бюлера; «Двѣ сестры» Жуковой; «Дженнатъ и Бока», чеченская повѣсть Л. Ф. Екельна; «Необыкновенный Завтракъ» Н. А. Некрасова;—въ «Библіотекѣ для Чтенія»: «Хозяйка» Ѳ. Фанъ-Дима; «Историческая Красавица» Н. В. Кукольника; «Гримаса моего Доктора» И. И. Лажечникова; «Волгинъ» В.; «Хижина подъ Скалами» Корсакова; «Идеальная Красавица» барона Брамбеуса.

«Тля» Панаева отличается свойственной этому писателю сатирической мѣткостью. Собственно это не повѣсть, а очеркъ, отличающійся вѣрностью дѣйствительности. Жаль, что этотъ очеркъ имѣетъ слишкомъ мѣстное значеніе и внѣ Петербурга теряетъ много своего интереса. «Чайковскій» Гребенки исполненъ превосходныхъ частностей, обнаруживающихся въ авторѣ несомнѣнное дарованіе. Характеръ полковника, отца героини повѣсти, многія черты историческаго малороссійскаго быта поражаютъ своей поэтической вѣрностью. Но цѣлое этой повѣсти не выдержитъ строгой критики. Особенно вредитъ ей мелодраматизмъ. Мстительная цыганка колдунья, злодѣй Герцикъ, кстати укусившая его змѣя—все это мелодраматическіе эффекты. Тѣмъ не менѣе повѣсть Гребенки была одной изъ лучшихъ повѣстей прошлаго года. «Изъ Записокъ Неизвѣстнаго»—очеркъ, исполненный легкаго юмора и пріятный въ чтеніи. «Вакхъ Сидоровъ Чайкинъ»—одна изъ лучшихъ повѣстей казака Луганскаго, исполненная интереса и вѣрно схваченныхъ чертъ русскаго быта. Замѣчательна по ловкому и пріятному разсказу его-же «Жизнь Человѣка»; но «Хмѣль, Сонъ и Явь» имѣетъ достоинство психологическаго портрета русскаго человѣка, мастерски схваченнаго съ натуры. Эта повѣсть имѣла бы большой интересъ и была бы очень полезна и для читателей низшаго разряда: почему ее пріятно было бы увидѣть перепечатанной въ «Сельскомъ Чтеніи». «Райна, королева Болгарская»—не повѣсть, а фантасмагорія, подобно

всѣмъ произведеніямъ Вельтмана. Дѣйствующія лица говорятъ въ ней двумя манерами: то языкомъ совершенно понятнымъ для насъ, но отличающимся колоритомъ древне-болгарскимъ, то языкомъ романовъ нашего времени. Одинъ изъ главныхъ героевъ фантасмагоріи — русскій князь Святославъ, котораго Вельтманъ рисуетъ намъ такъ обстоятельно, какъ будто бы самъ жилъ въ его время и все видѣлъ своими глазами. Удивительнѣе всего въ этой повѣсти, что мѣстами она не лишена интереса... «Чорный Тараканъ» — разсказъ не безъ юмора и не безъ занимательности. Намъ нужды нѣтъ знать, тотъ ли это Зотовъ написалъ ее, который пишетъ такія ужасныя драмы, стихотворенія, «Театраловъ», «Побрякушки» и пр., или совсѣмъ другой Зотовъ: мы знаемъ только, что его «Чорный Тараканъ»—очень недурная вещь.

Изъ драматическихъ произведеній, напечатанныхъ въ журналахъ вмѣсто повѣстей, замѣчателенъ, какъ мастерской эскизъ, но не больше, драматическій очеркъ Т. Л. (автора «Параши») «Неосторожность». Въ «Библіотекѣ для Чтенія» были помѣщены: «Монументъ», историческій анекдотъ въ трехъ картинахъ, въ прозѣ, Кукольника (несмотря на натянутость паѳоса, вещь не безъ достоинства); «Ломоносовъ, или Жизнь и Поэзія» Полевого, «Проэктъ» его же; «Братья», драма въ пяти дѣйствіяхъ Каменскаго.

Вотъ и всѣ наши беллетристическія сокровища за прошлый годъ! Нисколько неудивительно, что отъ этой пищи наши журналы не стали здоровѣе... Говоря о переводныхъ пьесахъ, мы будемъ упоминать только о болѣе замѣчательныхъ, а о посредственныхъ или обыкновенныхъ умолчимъ вовсе. Въ «Отечественныхъ Запискахъ» были помѣщены: «Андре», романъ Жоржъ Занда, одно изъ лучшихъ произведеній этого автора, даже по сознанію самихъ враговъ его. «Эме́ Веръ», романъ какого-то француза, очень ловко прикидывающагося Вальтеръ-Скоттомъ, доказываетъ ту истину, что когда геній проложитъ новую дорогу въ искусствѣ, то и обыкновенные таланты могутъ ходить по ней съ успѣхомъ. Впрочемъ у автора «Эме́ Вера» много дарованія; романъ его исполненъ интереса; многіе характеры, и особенно пастора-фанатика Барбантана, братьевъ Рено и Гаспара, матери ихъ, г-жи Монморъ, обрисованы мастерски; многія сцены исполнены необыкновеннаго драматизма. «Солидный Человѣкъ», романъ Шарля Бернара, отличается обыкновенными достоинствами всѣхъ сочиненій этого даровитаго писателя. Это мастерская картина современнаго французскаго общества. Не по изложенію, а по содержанію, заслуживаетъ упоминовенія «Жена Золотыхъ Дѣлъ Мастера», повѣсть Шарля Ребо; писатель съ большимъ талантомъ могъ бы чудеснымъ образомъ воспользоваться подобнымъ сюжетомъ.—Въ «Библіотекѣ для Чтенія» лучшія переводныя повѣсти—«Лавка Древностей», романъ Диккенса. «Лавка Древностей» слабѣе другихъ романовъ Диккенса: въ ней онъ повторяетъ самого себя, и лица этого романа, равно какъ и его пружины, уже не поражаютъ новостью. «Умницы»—передѣлка изъ романа мистрисъ Троллопъ, интересна какъ картина, хотя уже не новая, но всегда вѣрная, нравовъ современнаго англійскаго общества. «Послѣдній изъ Бароновъ», романъ Больвера, довольно занимателенъ, какъ историческая картина положенія ученаго въ варварскіе средніе вѣка.—Въ «Современникѣ» впродолженіе всего прошлаго года тянулся начатый еще въ 1842 году романъ шведской писательницы Фредерики Бремеръ «Семейство, или домашнія радости и огорченія». Онъ вышелъ теперь весь отдѣльно, и потому мы изложили наше мнѣніе о немъ въ Библіографической Хроникѣ этой же книжки «Отечественныхъ Записокъ».—Въ «Репертуарѣ» были помѣщены вполнѣ «Парижскія Тайны» Эжена Сю. Романъ этотъ надѣлалъ много шума во всей Европѣ и у насъ также и, несмотря на всѣ его недостатки, принадлежитъ къ замѣчательнымъ явленіямъ современной литературы. Онъ порожденъ романами Диккенса и, далеко уступая имъ въ достоинствѣ, возбудилъ такой энтузіазмъ, котораго не производилъ ни одинъ романъ даровитаго англійскаго романиста: таково умѣнье французскихъ писателей дѣйствовать всегда на массу! Такъ какъ съ «Парижскими Тайнами» только теперь ознакомились многіе изъ русскихъ читателей, и такъ какъ толки о нихъ еще не прекратились ни въ публикѣ, ни въ журналахъ,—то можетъ быть мы еще и поговоримъ объ этомъ романѣ подробнѣе въ отдѣлѣ Критики. Въ «Репертуарѣ» же переведенъ разсказъ Жоржъ Занда «Мони Робэнъ», весьма замѣчательный не по сюжету, а по мысли и ея изложенію. Въ «Отечественныхъ Запискахъ» и «Репертуарѣ» помѣщено по отрывку изъ Гётева «Вильгельма Мейстера». Отрывокъ въ «Отечественныхъ Запискахъ» представляетъ нѣчто цѣлое, какъ то показываетъ его названіе: «Маріанна». О достоинствѣ перевода нечего говорить: довольно сказать, что онъ принадлежитъ Струговщикову. Въ «Библіотекѣ для Чтенія» помѣщенъ переводъ съ испанскаго, сдѣланный Тимковскимъ, прелестной комедіи Лопеса де-Веги: «Собака на Сѣнѣ». Въ «Репертуарѣ и Пантеонѣ» помѣщенъ переводъ прозой драмы Шекспира «Троилъ и Крессида».

Изъ замѣчательныхъ статей учено-беллетристическихъ въ прошлогоднихъ журналахъ

слѣдующія: въ «Отечественныхъ Запискахъ»: «Дневникъ камеръ-юнкера Берхгольца»— живая картина русскихъ нравовъ временъ Петра Великаго, писанная очевидцемъ; «Гёте и графиня Штольбергъ» (эта же статья помѣщена и въ «Репертуарѣ»); «Философія Анатоміи», превосходно составленная Галаховымъ статья, представляющая современный взглядъ на одно изъ величайшихъ человѣческихъ знаній; «Пуло-Пенангъ, Сингапуръ и Манила» (изъ записокъ русскаго морского офицера во время путешествія вокругъ свѣта въ 1840 году) А. И. Бутакова; «Нижній-Новгородъ и нижегородцы въ смутное время» П. И. Мельникова; «Рубини и итальянская музыка» — ва; «Дворъ королей англійскихъ»; «Книгопечатаніе»; «Іосифъ II, императоръ германскій»; три статьи А. И. Ис—ра— «Диллетантизмъ въ Наукѣ», его же—«Буддизмъ въ Наукѣ» и его же статья «По поводу одной драмы». Къ числу учено-беллетристическихъ же статей можно отнести и напечатанную въ отдѣлѣ Сельскаго хозяйства «Отечественныхъ Записокъ» — «Табачная промышленность въ Россіи» А. В., потому что авторъ умѣлъ придать этой статьѣ общій интересъ и изложить ее съ замѣчательной степенью литературнаго изящества.— Въ отдѣлѣ Наукъ и Художествъ «Библіотеки для Чтенія» особенно замѣчательны статьи: «Плѣнъ англичанъ въ Афганистанѣ», «Записки о Сѣверной Америкѣ» Диккенса и «Томасъ Бекетъ».—«Современникъ» тоже не имѣетъ недостатка въ ученыхъ статьяхъ, особенно касающихся до Скандинавіи; но лучшая ученая статья «Современника», равно какъ и одна изъ лучшихъ учено-беллетристическихъ статей во всей прошлогодней журналистикѣ это — Историческіе Очерки М. С. Куторги: «Людовикъ XIV». Въ «Москвитянинѣ»: «О законахъ благоустройства и благочинія, или что̀ такое полиція?», «Смерть Карла XII», статья, очень хорошо составленная Головачевымъ изъ исторіи Карла XII, изданной Лундбладомъ и Больмеромъ.

По части критики въ «Отечественныхъ Запискахъ» прошлаго года были слѣдующія статьи: «Русская литература въ 1842 году», «О сочиненіяхъ Державина», «О «Мертвыхъ Душахъ» Гоголя» (Голосъ изъ провинціи), «Объ Исторіи Малороссіи» Маркевича; четыре статьи: «О Жуковскомъ, Батюшковѣ и Пушкинѣ» и «О сочиненіяхъ Зинаиды Р—вой». Сверхъ того въ «Отечественныхъ Запискахъ» постоянно помѣщались подробные отчеты о французской, англійской и нѣмецкой литературахъ. Въ «Москвитянинѣ» замѣчательна критическая статья «О Путевыхъ Письмахъ изъ Германіи, Франціи и Италіи» Греча.

Теперь намъ слѣдовало бы говорить о духѣ и направленіи русскихъ журналовъ за прошлый годъ; но мы уже говорили объ этомъ не разъ; а какъ это дѣло остается все въ томъ же видѣ, то лучше ужъ больше не говорить. Наше дѣло было указывать на духъ, направленіе и замѣчательные поступки того или другого журнала. Мы исполняли это впродолженіе пяти лѣтъ и исполняли усердно, можетъ быть усерднѣе, нежели сколько нужно было. Теперь нѣтъ надобности въ этомъ: журналовъ новыхъ нѣтъ, а въ старыхъ— все по старому и говорить о нихъ—значило бы повторять сказанное нѣсколько разъ. Всякое повтореніе скучно, а тѣмъ болѣе повтореніе истинъ, сдѣлавшихся теперь, благодаря «Отечественнымъ Запискамъ», убѣжденіемъ большей части образованныхъ читателей. Пусть всякій идетъ своей дорогой. Наша публика разнообразна до безконечности, и каждый изъ составляющихъ ее слоевъ найдетъ, что̀ ему нужно. Пусть всѣ читаютъ, кому что̀ нравится, лишь бы читали. Скажемъ нѣсколько словъ въ общихъ чертахъ. Въ «Библіотекѣ для Чтенія» лучшимъ отдѣломъ попрежнему была Смѣсь, а самыми бѣдными, сухими и тощими — отдѣлы Критики и Литературной Лѣтописи. Въ Смѣси «Отечественныхъ Записокъ», между переводными, много было и оригинальныхъ, болѣе или менѣе замѣчательныхъ статей, каковы: «Поѣздка въ Китай» Дэмина (двѣ статьи); «Два письма изъ Пекина» В. Горскаго; «Замѣчанія и анекдоты о южно-американскомъ львѣ» А. Бутакова; «Сцены изъ жизни бурятъ» А. Мордвинова; «Поѣздка на Алтай» Мейера; «Итальянская опера въ Петербургѣ» (Рубини, Віардо-Гарсія, Тамбурини, Ассандри, Пазини и Тадини); «Отвѣтъ Шевыреву на разборъ его русской Хрестоматіи Галахова»; «Москвитянинъ» о Коперникѣ» и «Записки Вѣдрина»; прекрасный разсказъ Н. Ковалевскаго: «Переселеніе Ивана Ивановича изъ Гадячскаго уѣзда въ Миргородскій»; юмористическій очеркъ: «Балъ у писарей или дежурство въ новый годъ». Изъ переводныхъ особенно интересны: «Семейная жизнь въ Соединенныхъ Штатахъ»; «Шутти, или сожиганіе вдовъ въ Индіи»; «Патеръ Мэтью» и проч.—«Современникъ» съ прошлаго года выходитъ ежемѣсячно, что̀ еще болѣе должно было придать ему интереса.—Къ числу прошлогоднихъ литературныхъ новостей принадлежитъ возстановленіе «Репертуара и Пантеона»: это изданіе въ прошломъ году значительно поправилось, такъ что представляетъ теперь собой очень занимательный и пестрый сборникъ разныхъ статей по части театра, повѣстей, біографическихъ очерковъ жизни художниковъ и проч. Если печатаемыя имъ драматическія произведенія, даваемыя на русской сценѣ,

по большей части плохи,—это не его вина: онъ обѣщался быть между прочимъ и зеркаломъ русской сцены, а по русской пословицѣ: «нечего на зеркало пенять, если лицо криво». Зато въ немъ есть хорошія переводныя пьесы и пьески, которыя не были даны на русской сценѣ, и цѣликомъ помѣщены «Парижскія Тайны» Эжена Сю.

Изъ этого обозрѣнія читатели могутъ видѣть фактическое доказательство, что толстота нашихъ журналовъ отнюдь не причина крайняго убожества современной русской литературы. Да и что̀ за дѣло, какъ появилось хорошее литературное произведеніе—отдѣльной книгой или въ журналѣ? Дѣло въ томъ, чтобы какъ можно больше появлялось такихъ произведеній. Что касается до журналовъ—несмотря на ихъ толстоту, наша журналистика бѣдна, и надо желать, чтобъ журналовъ было больше. Даже въ томъ, что они поглощаютъ въ себя все лучшее и замѣчательнѣйшее, появляющееся въ литературѣ, есть явная польза: благодаря этому обстоятельству, всякое литературное хорошее произведеніе прочитывается не десятками, не сотнями, а цѣлыми тысячами читателей. Конечно такое произведеніе, какъ «Мертвыя Души» Гоголя, не имѣетъ нужды въ посредствѣ журналовъ для пріобрѣтенія себѣ многочисленныхъ читателей; но вѣдь то—«Мертвыя Души», одно изъ такихъ произведеній, которыя составляютъ исключенія изъ общаго правила и бываютъ рѣзкимъ явленіемъ во всякой литературѣ. Обыкновенно у насъ замѣчательный успѣхъ всякой книги состоитъ въ расходѣ пяти или много семи сотъ экземпляровъ; будучи же помѣщены въ журналахъ (разумѣется, не во всѣхъ, а въ какихъ-нибудь двухъ, не больше), они находятъ себѣ тысячи читателей. Итакъ, вмѣсто пустыхъ и неосновательныхъ нападокъ на журналы, лучше пожелать увеличенія ихъ числа и бо̀льшаго ихъ распространенія въ публикѣ. Слѣдующіе стихи, написанные кн. Вяземскимъ назадъ тому лѣтъ пятнадцать и теперь еще новые истиной своего содержанія, очень идутъ къ вопросу, о которомъ мы говоримъ,—почему мы и заключаемъ ими нашу статью:

Дай Богъ намъ болѣе журналовъ:
Плодятъ читателей они.
Гдѣ есть повѣтріе на чтенье,
Въ чести тамъ грамота, перо;
Гдѣ грамота—тамъ просвѣщенье;
Гдѣ просвѣщенье—тамъ добро.

ПАРИЖСКІЯ ТАЙНЫ.

Романъ Эженя Сю. Перевелъ В. Строевъ. Спб. 1844. Два тома, восемь частей.

Исторія европейскихъ литературъ особенно въ послѣднее время представляетъ много примѣровъ блистательнаго успѣха, какимъ увѣнчивались нѣкоторые писатели или нѣкоторыя сочиненія. Кому не памятно то время, когда напримѣръ вся Англія на расхватъ разбирала поэмы Байрона и романы Вальтеръ-Скотта, такъ что изданіе новаго творенія каждаго изъ этихъ писателей расходилось въ нѣсколько дней, въ числѣ не одной тысячи экземпляровъ. Подобный успѣхъ очень понятенъ: кромѣ того что Байронъ и Вальтеръ-Скоттъ были великіе поэты, они проложили еще совершенно новые пути въ искусствѣ, создали новые роды его, дали ему новое содержаніе: каждый изъ нихъ былъ Колумбъ въ сферѣ искусства, и изумленная Европа на всѣхъ парусахъ мчалась въ новооткрытые ими материки міра творчества, богатые и чудные не менѣе Америки. Итакъ, въ этомъ не было ничего удивительнаго. Не удивительно также и то, что подобнымъ успѣхомъ, хотя и мгновеннымъ, пользовались таланты обыкновенные: у толпы должны быть свои геніи, какъ у человѣчества есть свои. Такъ, во Франціи въ послѣднее время реставраціи выступила, подъ знаменемъ романтизма, на сцену литературы цѣлая фаланга писателей средней величины, въ которыхъ толпа увидѣла своихъ геніевъ. Ихъ читала и имъ удивлялась вся Франція, а за нею, какъ водится, и вся Европа. Романъ Гюго «Notre Dame de Paris» имѣлъ успѣхъ, какимъ бы должны пользоваться только величайшія произведенія величайшихъ геніевъ, приходящихъ въ міръ съ живымъ глаголомъ обновленія и возрожденія. Но вотъ едва прошло какихъ-нибудь четырнадцать лѣтъ—и на этотъ романъ уже всѣ смотрятъ, какъ на tour de force таланта замѣчательнаго, но чисто внѣшняго и эффектнаго, какъ на плодъ фантазіи сильной и пламенной, но не дружной съ творческимъ разумомъ, какъ на произведеніе ярко блестящее, но натянутое, все составленное изъ преувеличеній, все наполненное не картинами дѣйствительности, но картинами исключеній, уродливое безъ величія, огромное безъ стройности и гармоніи,

болѣзненное и нелѣпое. Многіе теперь о немъ даже совсѣмъ никакъ не думаютъ, и никто не хлопочетъ извлечь его изъ Леты, на глубокомъ днѣ которой покоится оно сномъ сладкимъ и непробуднымъ. И такая участь постигла лучшее созданіе Виктора Гюго, ci-devant міроваго генія; стало-быть, о судьбѣ всѣхъ другихъ и особенно послѣднихъ его произведеній нечего и говорить. Вся слава этого писателя, недавно столь громадная и всемірная, теперь легко можетъ умѣститься въ орѣховой скорлупѣ.—Давно ли повѣсти Бальзака, эти картины салоннаго быта, съ ихъ тридцатилѣтними женщинами, были причиной общаго восторга, предметомъ всѣхъ разговоровъ? давно ли ими щеголяли наши русскіе журналы? Три раза весь читающій міръ жадно читалъ или, лучше сказать, пожиралъ исторію «Одного изъ Тринадцати», думая видѣть въ ней «Иліаду» новѣйшей общественности. А теперь у кого станетъ отваги и терпѣнія, чтобъ вновь перечитать эти три длинныя сказки? Мы не хотимъ этимъ сказать, чтобъ теперь ничего хорошаго нельзя было найти въ сочиненіяхъ Бальзака или чтобъ это былъ человѣкъ бездарный: напротивъ, и теперь въ его повѣстяхъ можно найти много красотъ, но временныхъ и относительныхъ; у него былъ талантъ, и даже замѣчательный, но талантъ для извѣстнаго времени. Время это прошло, и талантъ забытъ,—и теперь той же самой толпѣ, которая отъ него съ ума сходила, ни мало нѣтъ нужды, не только существуетъ ли онъ нынче, но и былъ ли когда-нибудь.

При всемъ томъ, едва ли какая-нибудь эпоха какой-нибудь литературы представляетъ примѣръ успѣха сколько-нибудь подобнаго тому, какимъ увѣнчались въ наши дни пресловутыя «Les Mystères de Paris». Мы не будемъ говорить о томъ, что этотъ романъ или, лучше сказать, эта европейская Шехеразада, являвшаяся клочками въ фельетонѣ ежедневной газеты, занимала публику Парижа, слѣдовательно и публику всего міра, гдѣ получаются французскія газеты (а гдѣ же онѣ не получаются?),—ни того, что по выходѣ этого романа отдѣльнымъ изданіемъ онъ въ короткое время былъ расхватанъ, прочитанъ, перечитанъ, зачитанъ, растрепанъ и затертъ на всѣхъ концахъ земли, гдѣ только говорятъ на французскомъ языкѣ (а гдѣ не говорятъ на немъ?), переведенъ на всѣ европейскіе языки, возбудилъ множество толковъ, еще болѣе нелитературныхъ, нежели сколько литературныхъ, и породилъ великое желаніе подражать ему,—ни того, что въ Парижѣ готовится новое великолѣпное изданіе его съ картинами работы лучшихъ рисовальщиковъ. Все это въ наше время еще не мѣрка истиннаго, дѣйствительнаго успѣха. Въ наше время объемъ генія, таланта, учености, красоты, добродѣтели, а слѣдовательно и успѣха, который въ нашъ вѣкъ считается выше генія, таланта, учености, красоты и добродѣтели,—этотъ объемъ легко измѣряется одной мѣрой, которая условливаетъ собой и заключаетъ въ себѣ всѣ другія: это—деньги. Въ наше время тотъ не геній, не знаніе, не красота и не добродѣтель, кто не нажился и не разбогатѣлъ. Въ прежнія добродушныя и невѣжественныя времена геній оканчивалъ свое великое поприще или на кострѣ, или въ богадѣльнѣ, если не въ домѣ умалишенныхъ; ученость умирала голодной смертью; добродѣтель имѣла одну участь съ геніемъ, а красота считалась опаснымъ даромъ природы. Теперь не то: теперь всѣ эти качества иногда трудно начинаютъ свое поприще, зато хорошо оканчиваютъ его: сухія, тоненькія, блѣдныя съ молоду, они въ лѣта опытной возмужалости, толстыя, жирныя, краснощекія, гордо и безпечно покоятся на мѣшкахъ съ золотомъ. Сначала они бываютъ и мизантропами, и байронистами, а потомъ дѣлаются мѣщанами, довольными собой и міромъ. Жюль Жаненъ началъ свое поприще «Мертвымъ Осломъ и Гильотинированной Женщиной», а оканчиваетъ его продажными фельетонами въ «Journal des Debats», въ которомъ основалъ себѣ доходную лавку похвалъ и браней, продающихся съ молотка. Эженъ Сю въ началѣ своего поприща смотрѣлъ на жизнь и человѣчество сквозь очки чернаго цвѣта и старался выказываться принадлежащимъ къ сатанинской школѣ литературы: тогда онъ былъ не богатъ. Теперь онъ принялся за мораль, потому что разбогатѣлъ... Кромѣ большой суммы, полученной за «Парижскія Тайны», новый журналистъ, желающій поднять свой журналъ, предлагаетъ автору «Парижскихъ Тайнъ» сто тысячъ франковъ за его новый романъ, который еще не написанъ... Вотъ это успѣхъ! И кто хочетъ превзойти Эжена Сю въ геніальности, тотъ долженъ написать романъ, за который журналистъ далъ бы двѣсти тысячъ франковъ: тогда всякій, даже неумѣющій читать, но умѣющій считать, пойметъ, что новый романистъ ровно вдвое геніальнѣе Эжена Сю... Эстетическая критика, какъ видите, очень простая: всякій русскій подрядчикъ съ бородкой и счетами въ рукахъ можетъ быть величайшимъ критикомъ нашего времени...

Кажется, вопросъ о «Парижскихъ Тайнахъ» рѣшился бы этимъ и коротко, и удовлетворительно; но, вѣрные нашимъ убѣжденіямъ, которыя для всѣхъ, обладающихъ значительнымъ капиталомъ нравственности, людей могутъ почесться предубѣжденіями,—мы хотимъ взглянуть на «Парижскія Тайны»

съ другой точки и помѣрять ихъ другимъ аршиномъ, кромѣ ихъ успѣха, т. е. кромѣ заплаченныхъ за нихъ денегъ. Это мы считаемъ даже нашей обязанностью, потому что «Парижскія Тайны» имѣли большой успѣхъ и въ Россіи, какъ и вездѣ. Благодаря хорошему, хотя и неполному переводу Строева, съ этимъ романомъ теперь познакомится и та часть русской публики, которая не можетъ читать иностранныя произведенія въ оригиналѣ. О «Парижскихъ Тайнахъ» говорятъ и толкуютъ у насъ и въ провинціи, а нѣкоторые столичные журналы отпускаютъ прегромкія фразы о геніальности Эжена Сю и безсмертіи его «Парижскихъ Тайнъ», оставляя впрочемъ для своей публики непроницаемой тайной причины такой геніальности и такого безсмертія. Въ свое время мы уже сказали наше мнѣніе и въ отдѣлѣ «Иностранной Словесности» представили мнѣніе одного изъ лучшихъ современныхъ критиковъ во Франціи о «Парижскихъ Тайнахъ». Этого было бы и довольно; но могли ли мы тогда думать, чтобъ «Парижскія Тайны» до такой степени могли заинтересовать русскую публику? Говорить же о предметахъ общаго интереса—дѣло журнала. Итакъ, будемъ еще говорить о «Парижскихъ Тайнахъ».

Основная мысль этого романа истинна и благородна. Авторъ хотѣлъ представить развратному, эгоистическому, обоготворившему златого тельца обществу зрѣлище страданій несчастныхъ, осужденныхъ на невѣжество и нищету, а невѣжествомъ и нищетой—на порокъ и преступленія. Не знаемъ, заставила ли эта картина, которую авторъ нарисовалъ, какъ умѣлъ, заставила ли она содрогнуться это общество среди его торговыхъ и промышленныхъ оргій: но знаемъ, что она раздражила это общество,—и оно обвинило автора въ безнравственности! Въ наше время слова «нравственность» и «безнравственность» сдѣлались очень гибкими и ихъ теперь легко прилагать по произволу, къ чему вамъ угодно. Посмотрите напримѣръ на этого господина, который съ такимъ достоинствомъ носитъ свое толстое чрево, поглотившее въ себя столько слезъ и крови беззащитной невинности,—этого господина, на лицѣ котораго выражается такое довольство самимъ собой, что вы не можете не убѣдиться съ перваго взгляда въ полнотѣ его глубокихъ сундуковъ, схоронившихъ въ себѣ и безвозмездный трудъ бѣдняка, и законное наслѣдство сироты. Онъ, этотъ господинъ съ головой осла на туловищѣ быка, чаще всего и съ особеннымъ удовольствіемъ говоритъ о нравственности и съ особенной строгостью судитъ молодежь за ея безнравственность, состоящую въ неуваженіи къ заслуженнымъ (т. е. разбогатѣвшимъ) людямъ, и за ея вольнодумство, заключающееся въ томъ, что она не хочетъ вѣрить словамъ, неподтвержденнымъ дѣлами. Такихъ примѣровъ можно найти тысячи, и ни мало не удивительно, что въ наше время являются люди, которые Сократа называютъ надувалой, мошенникомъ и опаснымъ для нравственности юношества безумцемъ. Къ особенной чертѣ характера нашего времени принадлежитъ то, что за всякую правду, за всякое благородное движеніе, за всякій честный поступокъ, непосредственно и фактически объясняющій значеніе нравственности и неумышленно обличающій развратныхъ моралистовъ, васъ сейчасъ назовутъ безнравственнымъ.

Этимъ ужаснымъ словомъ встрѣченъ былъ въ Парижѣ и романъ Эжена Сю: значитъ, авторъ достигъ своей цѣли,—письмо его дошло по адресу... «Парижскія Тайны» даже подали поводъ къ административнымъ преніямъ въ Палатѣ Депутатовъ: таковъ былъ успѣхъ этого романа...

Чтобъ для большинства русской публики сдѣлать понятнѣе чрезвычайный успѣхъ «Парижскихъ Тайнъ», надо объяснить мѣстныя историческія причины такого успѣха. Причины эти принадлежатъ теперь исторіи; о нихъ перестала говорить политика: слѣдовательно онѣ сдѣлались уже предметомъ исторической критики. Королевскими повелѣніями въ 1830 году была измѣнена французская хартія; рабочій классъ въ Парижѣ былъ искусно приведенъ въ волненіе партіей средняго сословія (bourgeoisie). Между народомъ и королевскими войсками завязалась борьба. Въ слѣпомъ и безумномъ самоотверженіи народъ не щадилъ себя, сражаясь за нарушеніе правъ, которыя нисколько не дѣлали его счастливѣе и слѣдовательно такъ же мало касались его, какъ и вопросъ о здоровьѣ китайскаго богдыхана. Сражаясь отдѣльными массами изъ-за баррикадъ, безъ общаго плана, безъ знамени, безъ предводителей, едва зная противъ кого и совсѣмъ не зная за к о г о и за что̀, народъ тщетно посылалъ къ представителямъ націи, недавно засѣдавшимъ въ абонированной камерѣ: этимъ представителямъ было не до того; они чуть не прятались по погребамъ, блѣдные, трепещущіе. Когда дѣло было кончено ревностью народа, представители повыползли изъ своихъ норъ и по трупамъ ловко дошли до власти, оттерли отъ нея всѣхъ честныхъ людей и, загребая жаръ чужими руками, преблагополучно стали грѣться около него, разсуждая о нравственности. А народъ, который въ безумной ревности лилъ кровь за слово, за каждый пустой звукъ, котораго значенія самъ не понималъ, что̀ же выигралъ себѣ этотъ народъ?—Увы! тотчасъ же послѣ іюльскихъ происшествій этотъ бѣдный народъ съ ужасомъ уви-

дѣлъ, что его положеніе не только не улучшилось, но значительно ухудшилось противъ прежняго. А между тѣмъ вся эта историческая комедія была разыграна во имя народа и для блага народа! Аристократія пала окончательно; мѣщанство твердой ногой стало на ея мѣсто, наслѣдовавъ ея преимущества, но не наслѣдовавъ ея образованности, изящныхъ формъ ея жизни, ея кровнаго презрѣнія, высокомѣрнаго великодушія и тщеславной щедрости къ народу. Французскій пролетарій передъ закономъ равенъ съ самымъ богатымъ собственникомъ (propriétaire) и капиталистомъ, тотъ и другой судится одинакимъ судомъ и по винѣ наказывается одинакимъ наказаніемъ; но бѣда въ томъ, что отъ этого равенства пролетарію ни чуть не легче. Вѣчный работникъ собственника и капиталиста, пролетарій весь въ его рукахъ, весь его рабъ, ибо тотъ даетъ ему работу и произвольно назначаетъ за нее плату. Этой платы бѣдному рабочему не всегда станетъ на дневную пищу и на лохмотья для него самого и для его семейства; а богатый собственникъ съ этой платы беретъ 99 процентовъ на сто... Хорошо равенство! И будто легче умирать зимой въ холодномъ подвалѣ или на холодномъ чердакѣ съ женой, съ дѣтьми, дрожащими отъ стужи, не ѣвшими уже три дня, будто легче такъ умирать съ хартіей, за которую пролито столько крови, нежели безъ хартіи, но и безъ жертвъ, которыхъ она требуетъ?.. Собственникъ, какъ всякій выскочка, смотритъ на работника въ блузѣ и деревянныхъ башмакахъ, какъ плантаторъ на негра. Правда, онъ не можетъ его насильно заставить на себя работать; но онъ можетъ не дать ему работы и заставить его умереть съ голода. Мѣщане-собственники— люди прозаически положительные. Ихъ любимое правило: «всякій у себя и для себя». Они хотятъ быть правы по закону гражданскому и не хотятъ слышать о законахъ человѣчества и нравственности. Они честно платятъ работнику ими же назначенную плату, и если этой платы недостаточно для спасенія его съ семействомъ отъ голодной смерти, и онъ съ отчаянія сдѣлается воромъ или убійцей,—ихъ совѣсть спокойна: вѣдь они по закону правы! Аристократія такъ не разсуждаетъ: она великодушна даже по тщеславію, по принятому обычаю. По тому же самому она всегда любила умъ, талантъ, науку и искусство и гордилась тѣмъ, что покровительствовала имъ. Мѣщанство современной Франціи подражаетъ аристократіи только въ роскоши и тщеславіи, которыя у него проявляются грубо и пошло, какъ у Мольерова мѣщанина во дворянствѣ (bourgeois-gentilhomme). И вотъ за кого народъ жертвовалъ своей жизнью! По французской хартіи избирателемъ и кандидатомъ можетъ быть только собственникъ, который съ своей недвижимости платитъ подати не менѣе четырехъсотъ франковъ въ годъ. Слѣдовательно, вся власть, все вліяніе на государство сосредоточены въ рукахъ владѣльцевъ, которые ни единой каплей крови не пожертвовали за хартію, а народъ остался совершенно отчужденъ отъ правъ хартіи, за которую страдалъ. У насъ, въ Россіи, гдѣ выраженіе «умереть съ голода» употребляется какъ гипербола, потому что въ Россіи не только трудолюбивому бѣдняку, но и отъявленному лѣнтяю-нищему нѣтъ рѣшительно никакой возможности умереть съ голода,—у насъ, въ Россіи, не всѣ повѣрятъ безъ труда, что въ Англіи и во Франціи голодная смерть для бѣдныхъ—самое возможное и нисколько не необыкновенное дѣло. Нѣсколько недѣль, два-три мѣсяца болѣзни или недостатка въ работѣ, и бѣдный пролетарій долженъ умереть съ семействомъ, если не прибѣгнетъ къ преступленью, которое должно повести его на гильотину. Вотъ почему мы и распространились объ этомъ предметѣ, такъ тѣсно связанномъ съ содержаніемъ «Парижскихъ Тайнъ». Бѣдствія народа въ Парижѣ выше всякой мѣры превосходятъ самыя смѣлыя выдумки фантазіи.

Но искры добра еще не погасли во Франціи—онѣ только подъ пепломъ и ждутъ благопріятнаго вѣтра, который превратилъ бы ихъ въ яркое и чистое пламя. Народъ— дитя; но это дитя растетъ и обѣщаетъ сдѣлаться мужемъ, полнымъ силы и разума. Горе научило его уму-разуму и показало ему конституціонную мишуру въ ея истинномъ видѣ. Онъ уже не вѣритъ говорунамъ и фабрикантамъ законовъ и не станетъ больше проливать своей крови за слова, которыхъ значеніе для него темно, и за людей, которые любятъ его только тогда, когда имъ нужно загрести жаръ чужими руками, чтобъ воспользоваться некупленнымъ тепломъ. Въ народѣ уже быстро развивается образованіе, и онъ уже имѣетъ своихъ поэтовъ, которые указываютъ ему его будущее, дѣля его страданія и не отдѣляясь отъ него ни одеждой, ни образомъ жизни. Онъ еще слабъ, но онъ одинъ хранитъ въ себѣ огонь національной жизни и свѣжій энтузіазмъ убѣжденія, погасшій въ слояхъ «образованнаго» общества. Но и теперь еще у него есть истинные друзья: это люди, которые слили съ его судьбой свои обѣты и надежды, которые добровольно отреклись отъ всякаго участія на рынкѣ власти и денегъ. Многіе изъ нихъ, пользуясь европейской извѣстностью, какъ люди ученые и литераторы, имѣя всѣ средства стоять на первомъ планѣ конституціоннаго рынка, живутъ и трудятся въ добро-

вольной и честной бѣдности. Ихъ добросовѣстный и энергическій голосъ страшенъ продавцамъ, покупщикамъ и аукціонерамъ администраціи,—и этотъ голосъ, возвышаясь за бѣдный, обманутый народъ, раздается въ ушахъ административныхъ антрепренеровъ, какъ звукъ трубы судной. Стоны народа, передаваемые этимъ голосомъ во всеуслышаніе, будятъ общественное мнѣніе и потому тревожатъ спекулянтовъ власти. Съ этими честными голосами раздаются другіе, болѣе многочисленные, которые въ заступничествѣ за народъ видятъ вѣрную спекуляцію на власть, надежное средство къ низверженію министерства и занятію его мѣста. Такимъ образомъ народъ сдѣлался во Франціи вопросомъ общественнымъ, политическимъ и административнымъ. Понятно, что въ такое время не можетъ не имѣть успѣха литературное произведеніе, героемъ котораго является народъ. И надо удивляться, какъ духъ спекуляціи, обладающій французской литературой, не догадался ранѣе схватиться за этотъ неисчерпаемый источникъ вѣрнаго дохода!...

Эженъ Сю былъ этимъ счастливцемъ, которому первому вошло въ голову сдѣлать выгодную литературную спекуляцію на имя народа. Эженъ Сю не принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ литераторовъ французскихъ, которые, махнувъ рукой на мерзость запустенья общественной нравственности, добровольно отказались отъ настоящаго и обрекли себя безкорыстному служенію будущаго, котораго вѣроятно имъ не дождаться, но котораго приближенію они же содѣйствовали. Нѣтъ, Эженъ Сю—человѣкъ положительный, вполнѣ сочувствующій матеріальному духу современной Франціи. Правда, нѣкогда онъ хотѣлъ играть роль Байрона и кривляться въ сатанинскихъ романахъ, вродѣ «Атаръ-Гюля», «Хатпно», «Крао»; но это оттого, что тогда книгопродавцы и журналисты еще не бѣгали за нимъ съ мѣшками золота въ рукахъ. Сверхъ того мода на поддѣльный байронизмъ уже прошла, да и лѣта Эжена Сю давно уже должны были сдѣлать его благоразумнымъ и заставить сойти съ ходуль. Онъ всегда былъ добрымъ малымъ и только прикидывался демономъ средней руки, а теперь онъ—добрый малый вполнѣ, безъ всякихъ претензій, почтенный мѣщанинъ въ полномъ смыслѣ слова, филистеръ контитуціонно-мѣщанской гражданственности и, еслибъ могъ попасть въ депутаты, былъ бы именно такимъ депутатомъ, какихъ нужно теперь хартіи. Изображая французскій народъ въ своемъ романѣ, Эженъ Сю смотритъ на него какъ истинный мѣщанинъ (bourgeois), смотритъ на него очень просто—какъ на голодную, оборванную чернь, невѣжествомъ и нищетой осужденную на преступленія. Онъ не знаетъ ни истинныхъ пороковъ, ни истинныхъ добродѣтелей народа, не подозрѣваетъ, что у него есть будущее, котораго уже нѣтъ у торжествующей и преобладающей партіи, потому что въ народѣ есть вѣра, есть энтузіазмъ, есть сила нравственности. Эженъ Сю сочувствуетъ бѣдствіямъ народа: зачѣмъ отнимать у него благородную способность состраданія,—тѣмъ болѣе, что она обѣщала ему такіе вѣрные барыши? Но какъ сочувствуетъ — это другой вопросъ. Онъ желалъ бы, чтобы народъ не бѣдствовалъ и, переставъ быть голодной, оборванной и частью поневолѣ преступной чернью, сдѣлался сытой, опрятной и прилично себя ведущей чернью, а мѣщане, теперешніе фабриканты законовъ во Франціи, оставались бы попрежнему господами Франціи, образованнѣйшимъ сословіемъ спекулянтовъ. Эженъ Сю показываетъ въ своемъ романѣ, какъ иногда сами законы французскіе безсознательно покровительствуютъ разврату и преступленію. И, надо сказать, онъ показываетъ это очень ловко и убѣдительно; но онъ не подозрѣваетъ того, что зло скрывается не въ какихъ-нибудь отдѣльныхъ законахъ, а въ цѣлой системѣ французскаго законодательства, во всемъ устройствѣ общества. Чтобъ показать, какъ Эженъ Сю обнаруживаетъ невольное покровительство нѣкоторыхъ французскихъ законовъ и самаго судебнаго порядка пороку и преступленію, выписываемъ изъ романа разсказъ Анны:

«Мой мужъ былъ добрый ремесленникъ, потомъ разстроился... бросилъ меня съ дѣтьми, продавъ все, что у насъ было. Я работала, добрые люди помогали мнѣ; я поправлялась, какъ вдругъ явился мужъ мой съ какой-то женщиной и отнялъ у меня послѣднее... Надобно было разводиться по закону, а французскій законъ слишкомъ дорогъ для бѣдныхъ людей!... Вотъ что случилось: назадъ тому три дня я сидѣла съ дѣтьми и работала... входитъ мужъ. По лицу его я увидала, что онъ пьянъ... «Я пришелъ за Катериной», говорилъ онъ. Я тотчасъ обняла дочь и отвѣчала ему: «Куда поведешь ее?»—«Не твое дѣло; она—моя дочь и должна идти за мной.» — Вся кровь бросилась мнѣ въ голову; я знаю, что та женщина, которая приходила къ намъ съ моимъ мужемъ, давно подбиваетъ его на черное дѣло...

«Не отдамъ дочери! кричала я Дюпору:—я знаю, что вы хотите съ ней сдѣлать!»—«Не упрямься, или убью тебя», отвѣчалъ онъ; губы его поблѣднѣли отъ гнѣва. Катерина съ плачемъ бросилась ко мнѣ на шею и кричала: «Я хочу остаться у маменьки!...» Дюпоръ взбѣсился, вырвалъ у меня дочь, ударилъ меня ногой въ грудь, я упала... О! онъ вѣрно не поступилъ бы такъ дурно со мной, еслибъ былъ не пьянъ...

«Онъ билъ меня ногами... ругалъ меня... Дѣти бросились на колѣни просить за меня... Тутъ онъ, какъ бѣшеный, сказалъ дочери: «Ступай за мной, или я непремѣнно убью мать!» Кровь текла у меня горломъ... я не могла двинуться, но все еще кричала Катеринѣ: Не уходи; лучше пусть

убьетъ меня.»—«Замолчишь ли ты?» вскричалъ Дюпоръ и ударилъ меня такъ, что я упала безъ памяти...

«Когда я пришла въ себя, мальчики мои плакали.»

— А дочь ваша?

— Онъ увелъ ее,—отвѣчала несчастная мать, рыдая.—Онъ прибилъ и увелъ ее!

— И вы не пожаловались коммисару?

— Я объ этомъ и не подумала въ первую минуту; я только могла плакать о Катеринѣ... Скоро все тѣло мое разболѣлось... я не могла ходить. Тутъ я вспомнила, что говорила брату: мужъ такъ прибьетъ меня, что мнѣ придется идти въ больницу, и тогда, что будетъ съ моими дѣтьми?... Вотъ я въ больницѣ: что жъ будетъ съ моими дѣтьми?...

— Такъ во Франціи нѣтъ правосудія для бѣдныхъ людей?

— Оно слишкомъ дорого!.. Сосѣди мои послали за коммисаромъ. Онъ пришелъ съ письмоводителемъ... Мнѣ не хотѣлось жаловаться на мужа, но мысль о дочери принудила меня... Я сказала только, что во время ссоры за дочь онъ *толкнулъ* меня... Это ничего, но я хочу, чтобы мнѣ возвратили дочь... чтобъ не развратили ее.

— Что же отвѣчалъ вамъ письмоводитель?

— Что мужъ мой имѣетъ право увести дочь, потому что онъ не разведенъ со мной; что жаль будетъ, если моя дочь испортится отъ дурныхъ совѣтовъ, но это одни предположенія, а нельзя основать жалобы на однихъ предположеніяхъ. «Требуйте развода, сказалъ письмоводитель: побои, нанесенные вамъ мужемъ, его поведеніе съ дурной женщиной, все это послужитъ въ вашу пользу и вамъ отдадутъ дочь... а иначе онъ имѣетъ право оставить ее у себя.»—Требовать развода! а у меня нѣтъ денегъ, да еще я должна кормить дѣтей...—«Что жъ мнѣ дѣлать? отвѣчалъ письмоводитель: такъ надобно...» И потому, что *такъ надобно*, дочь моя мѣсяца черезъ три будетъ таскаться по улицамъ»... (*Часть 8-я, стр. 52—44.*)

Этого отрывка достаточно, чтобъ дать понятіе объ идеѣ «Парижскихъ Тайнъ» даже и не читавшимъ этого романа, и потому больше выписывать не нужно. Авторъ водитъ читателя по тавернамъ и кабакамъ, гдѣ сбираются убійцы, воры, мошенники, распутныя женщины;—по тюрьмамъ, гдѣ подозрѣваемые въ преступленіи посажены въ одну комнату съ уличенными во множествѣ преступленій, съ бѣжавшими не одинъ разъ съ галеръ;—въ больницы, гдѣ для пользы науки бѣдная женщина должна разсказывать своему доктору, при множествѣ его учениковъ, симптомы своей болѣзни, а послѣ этого, если въ ней есть женскій стыдъ, чувствовать усиленіе болѣзни;—въ дома умалишенныхъ, которые, по описанію автора, представляютъ глазамъ филантропа болѣе утѣшительное зрѣлище, чѣмъ всѣ другія общественныя заведенія;—по чердакамъ и по подваламъ, гдѣ скрываются бѣдныя семейства, круглый годъ блѣдныя отъ голода и изнуренія, а зимой дрожащія отъ стужи, потому что они не знаютъ, что такое дрова. Въ этихъ чердакахъ и подвалахъ,—жилищахъ нищеты и отчаянія, часто живутъ высокія добродѣтели, но еще чаще гнѣздятся развратъ и преступленіе. Но что говорить о тѣхъ несчастныхъ, которые сами себя называютъ «дѣтьми мостовой» и съ малолѣтства служатъ предметомъ спекуляціи для подобныхъ имъ нищихъ! Развратъ и преступленіе, такъ сказать, ждутъ ихъ на порогѣ жизни, чтобъ схватить въ свои когти и повлечь по всѣмъ мытарствамъ побой, голода, обидъ, презрѣнія, угнетенія, наказаній, тюремъ, галеръ, воспитывая въ нихъ закоренѣлыхъ злодѣевъ. Все это составляетъ содержаніе романа Эжена Сю. Мысль его—какъ изъ этого достаточно видно—благородная и прекрасная; взглянемъ на исполненіе.

Съ этой стороны «Парижскія Тайны» являются самымъ жалкимъ и бездарнымъ произведеніемъ. Завязка романа основана на лжи и призракѣ, какими погнушалась бы въ наше время даже сколько-нибудь порядочная мелодрама. И эта ложь, эта призрачность въ особенности бросаются въ глаза даже самому невзыскательному читателю въ героѣ и героинѣ романа, т. е. въ его свѣтлости принцѣ Родольфѣ Герольштейнскомъ и ея свѣтлости, единородной дщери его, Пѣвуньѣ, воспитанницѣ Сычихи и нахлебницѣ Яги-Бабы. Оставивъ свои наслѣдственныя владѣнія, въ которыхъ, видно, по ихъ микроскопической мелкости, его свѣтлости нечего было дѣлать, Родольфъ живетъ въ Парижѣ, занимаясь такимъ дѣломъ, которое можетъ придти въ голову развѣ только какому-нибудь подрядчику повѣстей въ фельетонѣ журнала, но которое, слава Богу, въ нашъ прозаическій вѣкъ не придетъ въ голову никому, тѣмъ менѣе принцу. Переодѣтый въ блузу работника, Родольфъ шатается по кабакамъ и тавернамъ Сите и дерется тамъ на кулачки съ убійцами, ворами и мошенниками, защищая, какъ истинный донъ-Кихотъ, слабыхъ и невинныхъ, наказывая порокъ и награждая добродѣтель. По словамъ автора, Родольфъ «отличался красотой, но не мужественной: его блѣдность, его полузакрытые черные глаза, лѣнивая походка, разсѣянный взглядъ, ироническая улыбка показывали человѣка, отжившаго вѣкъ (хотя ему было не болѣе тридцати лѣтъ); казалось, онъ былъ разслабленъ аристократической невоздержностью (хотя онъ легко одолѣвалъ страшныхъ бойцовъ и силачей)». Мы бы никакъ не догадались о причинѣ побѣдоносности его свѣтлости, еслибы наперсникъ его, Мурфъ, въ разговорѣ съ нимъ же не подсказалъ намъ о немъ слѣдующихъ біографическихъ подробностей: «Креббъ научилъ васъ боксировать, Лакуръ передалъ вамъ искусство бороться и драться на палкахъ, знаменитый Бертранъ превратилъ васъ въ удивительнаго бойца на шпагахъ; вы убиваете ласточку на лету изъ пистолета; у васъ стальные мускулы». Видите

ли, все, что̀ нужно для искателя приключеній, для донъ-Кихота XIX вѣка, для наполненія невозможными и небывалыми приключеніями пошлаго романа вродѣ Шехеразады! Играя въ приключенія и въ опасности, Родольфъ играетъ и въ добродѣтель, и въ высокія чувства,—и во всѣхъ родахъ этихъ игръ онъ ужасный эффектеръ. Освободивъ Пѣвунью изъ-подъ опеки Яги-Бабы, онъ не сказываетъ ей этого, везетъ ее за городъ будто для прогулки, привозитъ на свою собственную мызу, и только тамъ Пѣвунья узнаетъ, что она уже не зависитъ больше отъ Яги-Бабы и что для нея есть честное и прекрасное убѣжище, даже добродѣтельная мать, въ особѣ г-жи Жоржъ. Все это дѣлается сюрпризомъ и съ эффектами; все это могло имѣть преплохія слѣдствія для бѣдной protegée, которой злая судьба велѣла быть предметомъ эффектнаго покровительства. Такъ и случилось: Пѣвунью увезли злодѣи, и если Сычиха не испортила ея прекраснаго лица купоросной кислотой, такъ это потому, что для эффекта романа автору нужно было и въ гробъ положить свою героиню прекрасной. Для этого онъ придумалъ чудесное средство: злодѣю Мастаку послать страшный сонъ, пробудившій въ немъ раскаяніе, которое и побудило его помѣшать Сычихѣ изуродовать Пѣвунью, хотя этого, по слѣпотѣ своей, онъ совсѣмъ не былъ въ состояніи сдѣлать. Между тѣмъ Пѣвунью помѣстили въ тюрьму, потомъ выпустили, утопили въ рѣкѣ, спасли, вылечили,—и Родольфъ ничего этого не знаетъ, за множествомъ дѣлъ. Все это ужасно глупо и пошло, но все еще далеко не конецъ глупостямъ и пошлостямъ романа. Родольфу нужно завладѣть Мастакомъ, но онъ самъ запутывается въ своихъ сѣтяхъ и долженъ погибнуть. Однакожъ не бойтесь: романъ только начинается, а Родольфу предстоитъ еще надѣлать много разныхъ эффектовъ. И вотъ онъ ухитряется написать въ карманѣ нѣсколько строкъ и ловко выбросить бумажку за окно кареты, а вѣрный Мурфъ ловко ее подхватываетъ. Все это не помѣшало однакожъ Родольфу полетѣть въ погребъ. Тамъ онъ долженъ былъ захлебнуться смрадной водой, на его груди уже спасаются крысы, онъ уже задыхается, падаетъ безъ чувствъ; но не трепещите, читатели, вѣдь это еще только первая часть романа—впереди цѣлыя семь частей, да еще съ эпилогомъ; а куда онѣ годятся, если Родольфъ не будетъ въ нихъ эффектировать? И вотъ почему Рѣзака такъ счастливо, т. е. такъ натянуто, спасаетъ его. Такимъ же чудомъ Мурфъ получаетъ не смертельную рану отъ руки Мастака, который во всякомъ другомъ случаѣ не умѣетъ поражать иначе, какъ на смерть. Судъ надъ Мастакомъ и ослѣпленіе его возбудили негодованіе въ нѣкоторыхъ гуманныхъ французскихъ критикахъ. И въ самомъ дѣлѣ, это было бы возмущающей душу картиной, еслибы не было смѣшной мелодрамой, пошлымъ театральнымъ эффектомъ. Посмотрите, какъ затѣйливы судъ и эта казнь! Что ни черта—то мелодраматическій фарсъ. Монологъ Родольфа къ Мастаку—пародія на любой монологъ Шиллерова Карла Моора. Кстати о черномъ докторѣ Давидѣ: какъ и въ его исторіи выказывается донкихотство Родольфа! Плантаторъ такъ гнусно-безчеловѣчно поступилъ съ негромъ Давидомъ и креолкой Сесили, что всякій честный человѣкъ не могъ не почесть себя вправѣ спасти ихъ, имѣя къ тому средства. Но Родольфъ эффектеръ; онъ не любитъ дѣлать добро просто: онъ задалъ себѣ вопросъ, имѣетъ ли онъ право самоуправно лишать господина слуги? И вслѣдствіе этого онъ разсчелъ, сколько стоило плантатору воспитаніе Давида, что̀ стоитъ рабъ-негръ и раба-креолка, и сонному, пьяному плантатору въ полночь отдаетъ двойную противъ разсчета сумму. Скажите, Бога ради: если вы найдете возможность изъ берлоги разбойника вырвать попавшагося къ нему въ плѣнъ несчастнаго,—неужели вы будете разсчитывать, что̀ стоило этому разбойнику содержаніе его плѣнника, и заплатите вдвое болѣе противъ разсчета?.. Какъ эта черта отзывается мѣщанствомъ и капитализмомъ, которые законность и справедливость допускаютъ только въ денежныхъ дѣлахъ? И отчего же совѣстливый и чуждающійся самоуправства Родольфъ не усомнился почесть себя вправѣ лишить зрѣнія конечно великаго злодѣя, но для кары котораго были правительство, законы, эшафотъ?—Онъ хотѣлъ его лишить возможности дѣлать зло—и далъ ему возможность еще надѣлать ему зла; онъ хотѣлъ дать ему возможность раскаяться—и въ чемъ же мы видимъ это раскаяніе? неужели въ убійствѣ Сычихи, убійствѣ, учиненномъ въ изступленіи ярости, которое однако-же не помѣшало Мастаку на нѣсколькихъ страницахъ читать Сычихѣ—исполненные риторической шумихи монологи, забывъ, что Сычихѣ совсѣмъ не до нихъ, а для Хромушки они, какъ и слѣдовало, были ужасно смѣшны?..

Такимъ же точно выказывается Родольфъ въ своихъ отношеніяхъ къ маркизѣ Дорвиль. Маркизъ женился на ней обманомъ, утаивъ отъ нея, что онъ страдаетъ падучей болѣзнью. Съ горя она влюбилась въ Родольфа, но, какъ женщина безъ ума и такта, позволила играть собой графинѣ Сарѣ, которая возбудила въ ней недовѣрчивость къ Родольфу и любовь къ Шарлю Роберу, набитому дураку. Маркиза рѣшается даже на тайныя свиданія съ этимъ глупцомъ, и только одна нерѣшитель-

ность спасаетъ ее отъ слѣдствій этихъ свиданій. При послѣднемъ ее чуть было не поймалъ мужъ; но всезнающій и вездѣ поспѣвающій Родольфъ спасъ ее. Въ эту-то женщину влюбленъ Родольфъ. Онъ предлагалъ ей для разсѣянія дѣлать добро, и она начинаетъ играть въ добро. Все это приторно до послѣдней степени.

Но до сихъ поръ Родольфъ только эффектеръ и фразеръ; мы увидимъ, что онъ просто глупъ. Онъ вѣнчается съ умирающей Сарой, чтобъ имѣть право объявить Пѣвунью своей законной дочерью. А для чего это? И что̀ за принцесса, что̀ за владѣтельная княжна, окруженная штатсъ-дамами и фрейлинами,—Пѣвунья, воспитанница Сычихи, дѣвушка шестнадцати лѣтъ, всю жизнь проведшая съ ворами и мошенниками, растлѣнная и оскверненная всей грязью порока, хотя и невольнаго и безсознательнаго, но тѣмъ не менѣе порока? Къ лицу ли ей, возможна ли для нея роль владѣтельной княжны? Не лучше ли, не естественнѣе ли было бы, еслибъ Родольфъ оставилъ ее на рукахъ г-жи Жоржъ, или ужъ если ее убивало присутствіе людей, знавшихъ о прежней ея жизни, найти ей уголокъ въ Германіи и видѣться съ ней инкогнито, какъ съ своей дочерью?

Теперь, что̀ за лицо эта Пѣвунья? Сначала, въ трактирѣ съ Родольфомъ и Рѣзакой, она довольно естественна и даже интересна; но когда она вдругъ освобождается отъ грязи, въ которой болѣе десяти лѣтъ топтали ее ногами убійцы, воры и мошенники, и вдругъ ни съ того, ни съ сего дѣлается «дѣвой идеальной» и «неземной», она перестаетъ быть естественной и дѣлается пошлой, скучной. Мы не споримъ противъ того, что сердце ея было чисто по своей натурѣ; что она способна была къ раскаянію и страданію при мысли о прежней жизни; но все это должно было проявиться въ ней естественно, безъ идеальничанья; на ея жизни навсегда должны были остаться слѣды грязи, которой не смыли бы воды цѣлаго океана. А ей, видите ли, довольно было рукомойничка водицы, чтобъ сдѣлаться чище голубки, невиннѣе младенца. Какая пошлая натяжка! И потому нелѣпѣе, пошлѣе, приторнѣе, натянутѣе и скучнѣе эпилога къ роману, гдѣ дѣйствіе перенессно въ Герольштейнъ, ничего нельзя вообразить. Въ сравненіи съ этимъ эпилогомъ, даже «Семейство», чувствительный романъ Фридерики Бремеръ, кажется чѣмъ-то сноснымъ!

Между тѣмъ на этихъ двухъ неестественныхъ и невозможныхъ во всѣхъ отношеніяхъ лицахъ основано все зданіе романа. Почему вмѣсто нихъ авторъ не придумалъ лицъ интересныхъ, но возможныхъ, происшествій занимательныхъ, но простыхъ? Потому, что для этого нуженъ былъ талантъ, и притомъ большой талантъ, ибо истинно-изящное просто и естественно. А у добраго Эжена Сю дарованія можетъ хватить на какую-нибудь повѣсть вродѣ «Полковника Сюрвиль»—не больше; взявшись за что-нибудь большее, онъ по необходимости долженъ стать на ходули и впасть въ мелодраму.

Мы не видимъ достаточной причины, почему бы Пѣвунья непремѣнно должна была оказаться дочерью нѣмецкаго князя. По крайней мѣрѣ изъ этого ничего не вышло, кромѣ сантиментальнаго вздора и пошлыхъ эффектовъ. Явно, что авторъ въ этой завязкѣ разсчитывалъ на чувствительныхъ читателей, которые любятъ въ романахъ необыкновенныя столкновенія, особенно родственныя, годныя только для наполненія пустоты романа, чуждаго всякой концепсіи, всякаго творчества.

Г-жа Жермень и сантиментальный, безличный и безобразный сынъ ея—лица, совершенно лишнія въ романѣ. Между тѣмъ изъ желанія Родольфа отыскать Жермена вытекаютъ въ романѣ всѣ до пошлости чудесныя похожденія его.

Мастакъ, Сычиха, Полидори, Сесили—лица неестественныя и невыдержанныя. Что̀ они такое по мысли автора? Чудовища ли природы, или жертвы воспитанія и другихъ неотразимыхъ причинъ? Но въ первомъ случаѣ не слѣдовало бы автору быть столь щедрымъ на такія рѣдкія произведенія натуры; а во второмъ—показать намъ причины ихъ искаженія и найти въ ихъ душахъ хотя какіе-нибудь слѣды человѣчности, какъ онъ показалъ ихъ въ Рѣзакѣ. Что эти лица мелодраматическія, сшиты на живую нитку, довольно привести для доказательства одну черту. Полидори, котораго Родольфъ принуждаетъ быть палачемъ Феррана, говоритъ ему: «Князь наказываетъ преступленіе преступленіемъ, сообщника—сообщникомъ... Я не долженъ покидать тебя, по его приказанію; я возлѣ тебя, какъ тѣнь... Я заслужилъ эшафотъ, какъ ты»... и проч. Подумаете, это говоритъ обратившійся на путь заблудшій человѣкъ?—ничуть не бывало: это говоритъ нераскаянный извергъ, отравитель, убійца, воръ, все, что̀ угодно... И это поэзія, творчество! Нѣтъ, это просто—шехеразада! Лучше всѣхъ этихъ изверговъ очерченъ Жакъ Ферранъ. Самая мысль—изобразить гнуснаго злодѣя, пользующагося въ обществѣ репутаціей нравственнаго человѣка, достойна вниманія; но авторъ не выдержалъ ея, перехитрилъ, принесъ ее въ жертву великому господину Родольфу—и вышла мелодрама! Безумная любовь Феррана къ Сесили кажется ужасной натяжкой и не возбуждаетъ въ читателѣ ни довѣрія, ни интереса. Полидори,

умирающій отъ ядовитаго кинжала Сесили, и Родольфъ, случаемъ спасающійся отъ той же смерти,—эффектъ. Лучше всѣхъ другихъ злодѣевъ изображены—вдова Марсіаль (не вездѣ впрочемъ выдержанная), дочь ея Тыква (очень хорошо очерченная) и Скелетъ. Графиня Макъ-Грегоръ обрисована довольно удачно, хотя и переутрирована; но братецъ ея Томъ очень похожъ на болвана, съ которымъ играютъ въ вистъ, когда не достаетъ четвертаго. Онъ потому только вертится въ романѣ, что безъ него Сарѣ нельзя таскаться по кабакамъ и харчевнямъ...

Что же, спросятъ насъ, неужели въ «Парижскихъ Тайнахъ» нѣтъ ничего хорошаго, и есть только одно дурное? Нѣтъ, въ цѣломъ этотъ романъ—верхъ нелѣпости, но частности въ немъ недурны. Таковы характеры—Рѣзака (впрочемъ невыдержанный), Марсіаля и особенно Волчихи, Пикъ-Венегра, Риголетты, доктора Грифона, г. и г-жи Пипле. Не дурны нѣкоторые эпизоды, какъ-то: разсказъ въ тюрьмѣ Пикъ-Венегра, страданія баронессы Фермонъ и ея дочери, картина страданія семейства Морель, исторія Луизы, сцены на островѣ Грабителя. Но все это не болѣе какъ не дурно, и во всемъ этомъ виденъ не даровитый живописецъ-творецъ, а ловкій ученикъ академіи, набившій руку, присмотрѣвшійся къ картинамъ мастеровъ и кое-какъ умѣющій съ плеча чертить фигуры, иныя такъ себѣ—не дурныя, а иныя очень плохія, и никогда не умѣющій написать ничего полнаго и стройнаго. Многое, что въ русскомъ писателѣ показалось бы талантомъ, во французскомъ—не болѣе, какъ образованность, навыкъ, привычка. Языкъ французскій до того выработанъ, что рѣдкій французъ не умѣетъ прекрасно владѣть имъ: стихіи общественной жизни до того разнообразны и опредѣленны, что есть откуда брать готовые матеріалы для сочиненій—умѣй лишь копировать хорошо; литература французская до того богата, что всякому легко блистать чужимъ умомъ и чужимъ талантомъ при небольшомъ количествѣ своихъ собственныхъ.

Но въ цѣломъ, повторяемъ, романъ Эжена Сю—верхъ нелѣпости. Большая часть характеровъ, и притомъ самыхъ главныхъ,—безобразно нелѣпа, событія завязываются насильно, а развязываются посредствомъ deus ex machina. Мы уже говорили о томъ и другомъ; прибавимъ еще нѣсколько чертъ касательно послѣдняго. Многочисленныя дѣйствующія лица поставлены въ насильственныя отношенія другъ къ другу. Такъ напримѣръ, Полидори развращаетъ Родольфа въ его юности, помогаетъ Сарѣ Макъ-Грегоръ,—и онъ же помогаетъ потомъ г-жѣ Роланъ отравить графиню Дорбиньи, мать маркизы Дорвиль; сверхъ того онъ—сообщникъ Жака Феррана во всѣхъ его злодѣйствахъ и участвовалъ въ погибели семейства Фермонъ: видите-ли, какой гордіевъ узелъ разныхъ хитросплетеній! Но всезнающій, вездѣ успѣвающій великій Родольфъ не хуже Александра Македонскаго справляется съ этимъ узломъ. Случайная покупка комода на толкучемъ рынкѣ и попавшееся въ немъ письмо наводятъ Родольфа на слѣды баронессы Фермонъ; а квартира въ домѣ «Красной Руки» даетъ ему возможность напасть на слѣды Полидори, котораго онъ узнаетъ въ ложномъ Брадаманти, и во-время послать Мурфа въ Нормандію для спасенія глупаго графа Дорбиньи отъ яда. Въ самомъ дѣлѣ, опоздай маркиза Дорвиль съ Мурфомъ хоть минутой,—графъ Дорбиньи былъ бы отравленъ. Такимъ же точно образомъ Родольфъ успѣлъ заблаговременно узнать о злодѣйскихъ умыслахъ Скелета и другихъ преступниковъ на жизнь Жермена; кстати воротился тутъ Рѣзака, о которомъ Родольфъ думалъ, что онъ уже въ Африкѣ, и очень успѣшно и еще болѣе эффектно защитилъ Жермена. Смерть самого Рѣзаки воспослѣдовала также очень эффектно: во-первыхъ, онъ умеръ за своего благодѣтеля, и во-вторыхъ, умеръ отъ ножа, которымъ самъ убивалъ другихъ. Отчего-же Мастакъ не погибъ отъ ножа и даже нашелъ себѣ вѣрное пристанище въ домѣ умалишенныхъ? За раскаяніе?—Но вѣдь Рѣзака тоже раскаялся и еще искреннѣе, не говоря уже о томъ, что онъ никогда не былъ такимъ извергомъ, какъ Мастакъ? Отчего же Сычиха погибла отъ рукъ, а не отъ кинжала, которымъ она въ этотъ же день смертельно ранила графиню Сару Макъ-Грегоръ? А знаете-ли, зачѣмъ она ее ранила?—Затѣмъ, чтобы дать Родольфу возможность жениться на маркизѣ Дорвиль. За тѣмъ же застрѣлился и маркизъ Дорвиль... Какъ все это пошло!

Нѣкоторые смотрятъ на «Парижскія Тайны», какъ на дидактическій романъ, и доказываютъ ими возможность и законность дидактическаго рода поэзіи. «Парижскія Тайны» дѣйствительно—романъ дидактическій, но онъ-то именно и доказываетъ невозможность и незаконность дидактическаго рода поэзіи. Однакожъ, скажутъ намъ—этотъ романъ достигъ своей цѣли. Правда, онъ заставилъ общество потолковать нѣсколько времени о народѣ—до новой новости; можетъ быть даже, что вслѣдствіе его французскіе законодатели поторопятся подумать о какихъ-нибудь способахъ къ улучшенію участи несчастныхъ бѣдняковъ,—и въ такомъ случаѣ романъ полезенъ; но тѣмъ не менѣе онъ все-таки не романъ, а сказка, и притомъ довольно нелѣпая. Еслибъ кто-нибудь, узнавъ о тайномъ убійствѣ, написалъ повѣсть, которая навела бы полицію на слѣды преступленія,—посту-

покъ былъ бы прекрасенъ, а повѣсть была бы плоха, и всѣ помнили бы случай, а повѣсть тотчасъ же забыли бы. Такая же участь ожидаетъ и «Парижскія Тайны». Теперь пишутся уже «Лондонскія Тайны»,—и кто знаетъ, можетъ быть годъ-другой всѣ литературы и всѣ театры завалятся тайнами и нетайнами разныхъ городовъ, благодаря торговому стремленію разныхъ мелкотравчатыхъ писакъ! Но въ такомъ случаѣ нелѣпость пожретъ сама себя и погибнетъ отъ своего собственнаго излишества, а о «Парижскихъ Тайнахъ» черезъ годъ ничего не будетъ слышно, словно канутъ онѣ въ воду. Такова судьба всѣхъ дидактическихъ произведеній! Жоржъ Зандъ не сдѣлала романа изъ исторіи Фаншетты: она описала въ своемъ журналѣ дѣло, какъ оно было, но результаты этой небольшой статейки будутъ посущественнѣе результатовъ всевозможныхъ «Парижскихъ Тайнъ»...

Нельзя не удивляться бездарности Эжена Сю, когда читаешь его «Парижскія Тайны»: въ нихъ такъ и виденъ выписавшійся сочинитель, какіе есть и у насъ на святой Руси. Мы сказали, что завязка и ходъ его романа—верхъ нелѣпости: и что-же?—мысль этой завязки и вообще весь характеръ его романа не ему принадлежатъ. «Парижскія Тайны»—неловкое и неудачное подражаніе романамъ Диккенса. Этотъ даровитый англійскій писатель довольно извѣстенъ у насъ, въ Россіи; всѣ читали его «Николая Никльби», «Оливера Твиста», «Бэрнеби Роджа» и «Лавку Древностей»: стало-быть, всякій можетъ самъ повѣрить справедливость нашего замѣчанія. Бо́льшая часть романовъ Диккенса основана на семейной тайнѣ: брошенное на произволъ судьбы дитя богатой и знатной фамиліи преслѣдуется родственниками, желающими незаконно воспользоваться его наслѣдствомъ. Завязка старая и избитая въ англійскихъ романахъ, но въ Англіи, землѣ аристократизма и маіоратства, такая завязка имѣетъ свое значеніе, ибо вытекаетъ изъ самаго устройства англійскаго общества, слѣдовательно имѣетъ своей почвой дѣйствительность. Притомъ же Диккенсъ умѣетъ пользоваться этой истасканной завязкой, какъ человѣкъ съ огромнымъ поэтическимъ талантомъ. Во Франціи теперь подобная завязка не имѣетъ никакого смысла, и потому бѣдный Эженъ Сю принужденъ былъ въ благородные отцы ангажировать нѣмецкаго владѣтельнаго князька. Мы уже видѣли, какъ умно и правдоподобно умѣлъ онъ развить эту пошлую завязку. Злодѣи, воры и мошенники, равно какъ и сцены нищеты въ романѣ Эжена Сю—тоже плохія копіи съ мастерскихъ, дышащихъ страшной истиной дѣйствительности и художественной жизнью картинъ Диккенса. Но особенно злодѣи Эжена Сю смѣшны и жалки въ сравненіи съ злодѣями Диккенса.

Отчего же ни одинъ изъ романовъ сильно-даровитаго Диккенса не имѣлъ и сотой доли того успѣха, какимъ воспользовался романъ почти бездарнаго Эжена Сю? На это есть двѣ причины, изъ которыхъ одна дѣлаетъ честь Диккенсу, а другая—Эжену Сю. Во-первыхъ, толпа любитъ больше такія произведенія, которыя ей по-плечу, и хотя Диккенсъ не принадлежитъ къ числу великихъ поэтовъ, однако его талантъ все-таки выше разумѣнія и вкуса толпы. Во-вторыхъ, Диккенсъ—англичанинъ, а Эженъ Сю—французъ. Какъ истинный англичанинъ, Диккенсъ исполненъ сухого фарисейскаго морализма націи, привыкшей подчинять справедливость политикѣ, а нравственность—общественнымъ выгодамъ. Какъ истинный художникъ, Диккенсъ вѣрно изображаетъ злодѣевъ и извергов жертвами дурного общественнаго устройства; но какъ истинный англичанинъ, онъ никогда въ этомъ не сознается даже самому себѣ.

Какъ французъ, Эженъ Сю не чуждъ симпатіи къ падшимъ и слабымъ. Гуманность и человѣколюбіе—одна изъ самыхъ рѣзкихъ чертъ національнаго характера французовъ. Это отразилось съ большей или меньшей силой и истиной въ «Парижскихъ Тайнахъ». Если Сю нарисовалъ нѣсколько отвратительныхъ и неправдоподобныхъ чудищъ, каковы Мастакъ, Сычиха и Полидори,—это для мелодраматическаго успѣха, столь несомнѣннаго въ разсчетахъ на толпу; но въ другихъ злодѣяхъ авторъ старался показать неизбѣжныхъ жертвъ недостатковъ французскаго общественнаго устройства. Дѣти, брошенныя на мостовую, попавшіяся во власть грубыхъ и жестокихъ промышленниковъ, не могутъ не говорить безъ восторга о славномъ житьѣ ихъ въ тюрьмѣ!.. Чего же хотите вы отъ нихъ? И какое имѣете вы право считать себя лучше ихъ и строго судить ихъ? Развѣ вы увѣрены, что при подобномъ образѣ жизни въ лѣта дѣтства вы остались бы людьми честными и нравственными? Преступника казнили за убійство—и его семейству, не участвовавшему въ преступленіи, нѣтъ прохода на улицѣ отъ оскорбительныхъ восклицаній и упрековъ; ему нѣтъ работы, нѣтъ средствъ къ существованію: ему остается или умереть голодной смертью, или приняться за воровство, а потомъ—за убійство... Вотъ вопросы, которые расшевелилъ Эженъ Сю въ своихъ «Парижскихъ Тайнахъ», и этимъ-то вопросамъ обязанъ его романъ своимъ необыкновеннымъ успѣхомъ.

Но все-таки тутъ не меньшую роль играетъ и та причина, о которой мы говорили выше. Назначеніе генія—проводить новую, свѣжую струю въ потокъ жизни человѣчества и на-

родовъ. Но брошенная геніемъ идея принималась бы слишкомъ медленно, еслибъ не подхватывали ее на лету таланты и дарованія, роль и назначеніе которыхъ—быть посредниками между геніями и толпой. Даже искажая и дѣлая пошлой мысль генія, они тѣмъ самымъ приближаютъ ее къ понятію толпы. Напиши Эженъ Сю свой романъ безъ мелодраматическихъ прикрасъ, просто, естественно, съ строгой вѣрностью дѣйствительности,—его оцѣнили бы только тѣ, для которыхъ заключенная въ немъ идея отнюдь не новость, и его не прочли бы именно тѣ, для которыхъ эта идея совершенно новость. Разумѣется, Эженъ Сю не могъ бы лучше написать, еслибъ и хотѣлъ, но потому-то и успѣлъ онъ, что талантъ его по-плечу десяткамъ и сотнямъ тысячъ читателей, и потому эти десятки и сотни тысячъ читателей теперь думаютъ о томъ, о чемъ прежде не думали, и знаютъ то, чего прежде не знали.

Сочиненія князя В. Ѳ. Одоевскаго.

Спб. 1844. Три части.

Князь Одоевскій принадлежитъ къ числу наиболѣе уважаемыхъ изъ современныхъ русскихъ писателей,—и между тѣмъ ничего не можетъ быть неопредѣленнѣе извѣстности, которой онъ пользуется. Скажемъ болѣе: имя его гораздо извѣстнѣе, нежели его сочиненія. Это нѣсколько странное явленіе имѣетъ двѣ причины: одну чисто-внѣшнюю, случайную, другую—внутреннюю и необходимую. Князь Одоевскій выступилъ на литературное поприще въ 1824 году, въ эпоху совершеннаго переворота въ русской литературѣ, когда новыя понятія вооружились противъ старыхъ, новыя славы и знаменитости начали противопоставляться авторитетамъ, которые до того времени считались непогрѣшительными образцами и далѣе которыхъ идти въ мысли или въ формѣ строжайше запрещалось литературнымъ кодексомъ, получившимъ имя классическаго, и по давности времени пользовавшагося значеніемъ корана. Эта борьба стараго и новаго извѣстна подъ именемъ борьбы романтизма съ классицизмомъ. Если сказать по правдѣ, тутъ не было ни классицизма, ни романтизма, а была только борьба умственнаго движенія съ умственнымъ застоемъ; но борьба, какая бы она ни была, рѣдко носитъ имя того дѣла, за которое она возникла, и это имя, равно какъ и значеніе этого дѣла почти всегда узнаются уже тогда, какъ борьба кончится. Всѣ думали, что споръ былъ за то, которые писатели должны быть образцами—древніе-ли греческіе и латинскіе, и ихъ рабскіе подражатели — французскіе классики XVII и XVIII столѣтій, или новые—Шекспиръ, Байронъ, Вальтеръ-Скоттъ, Шиллеръ и Гёте; а между тѣмъ въ сущности-то спорили о томъ, имѣетъ ли право на титло поэта, и еще притомъ великаго, такой поэтъ, какъ Пушкинъ, который не употребляетъ «піитическихъ вольностей»,—вмѣсто шершаваго, тяжелаго, скрипучаго и прозаическаго стиха употребляетъ стихъ гладкій, легкій, гармоническій,—вмѣсто одъ пишетъ элегіи; вмѣсто надутаго и натянутаго слога держится слога естественнаго и благородно-простого,—поэмами называетъ маленькія повѣсти, гдѣ дѣйствуютъ люди, вмѣсто того, чтобъ разумѣть подъ ними холодныя описанія на одинъ и тотъ же ходульный тонъ знаменитыхъ событій, гдѣ дѣйствуютъ герои съ ихъ наперсниками и вѣстниками;—словомъ, поэтъ, который тайны души и сердца человѣка дерзнулъ предпочесть плошечнымъ иллюминаціямъ. Вслѣдствіе движенія, даннаго преимущественно явленіемъ Пушкина, молодые люди, выходившіе тогда на литературное поприще, усердно гонялись за новизной, считали ее за романтизмъ. Стихи ихъ были гладки и легки, фраза блистала новыми оборотами, мысли и чувства отличались какой-то свѣжестью, потому что не были повтореніемъ и перебивкой уже всѣмъ знакомыхъ и перезнакомыхъ мыслей и чувствъ. Въ прозѣ видно было то же самое стремленіе—найти новые источники мыслей и новыя формы для нихъ. Разумѣется, источникомъ всего этого «новаго» служили для нихъ иностранныя литературы; но для большинства нашей читающей публики того времени все это дѣйствительно было слишкомъ ново, а потому и казалось ярко-оригинальнымъ и смѣло-самобытнымъ. И вотъ почему въ тѣ блаженныя времена слава доставалась такъ легко, такъ дешево, а извѣстность была просто ни-почемъ. Разумѣется, подобная новизна не могла не состарѣться скоро, и вслѣдствіе этого многіе люди, о которыхъ думали, что они подавали

блестящія надежды, оказались совершенно безнадежными; другіе, которые пользовались большой извѣстностью, вдругъ пришли въ забвеніе. Но какъ движеніе, произведенное такъ называемымъ «романтизмомъ», развязало руки и ноги нашей литературѣ, то оно все продолжалось и продолжалось: новое сегодня становилось завтра если еще не старымъ, то уже и не новымъ; на мѣсто одной забытой знаменитости являлось нѣсколько новыхъ; въ литературу безпрестанно входили новые элементы, содержаніе ея расширялось, формы разнообразились, характеръ становился самобытнѣе. И теперь уже немногіе помнятъ эти споры и эту борьбу; писателей дѣлятъ по эпохамъ, въ которыя они дѣйствовали, и по таланту, который они выказывали; но уже нѣтъ болѣе ни классиковъ, ни романтиковъ; ни содержаніе, ни форма уже не приводятъ въ изумленіе своей оригинальностью, но чѣмъ онѣ оригинальнѣе, тѣмъ больше возбуждаютъ вниманіе. Лучшія стихотворенія Майкова, одного изъ особенно замѣчательныхъ поэтовъ нашего времени, принадлежатъ къ антологическому роду,—и потому онъ гораздо больше, нежели всѣ наши поэты старой школы, имѣетъ право называться классическимъ поэтомъ; и однакожъ его такъ же никто не называетъ классикомъ, какъ и романтикомъ. Въ поэзіи Пушкина есть элементы и романтическіе, и классическіе, и элементы восточной поэзіи, и въ то же время въ ней такъ много принадлежащаго собственно нашей эпохѣ, нашему времени; какъ же теперь называть его романтикомъ? Онъ просто поэтъ, и притомъ поэтъ великій! Теперь каждый талантъ, и великій, и малый, хочетъ быть не классикомъ, не романтикомъ, а поэтомъ, слѣдовательно хочетъ равно брать дань со всего человѣческаго—и благо ему, если онъ, не чуждаясь ни древняго, ни стараго, ни новаго, во всемъ этомъ умѣетъ быть современнымъ!.. Эту многосторонность, эту свободу наша литература пріобрѣла все-таки черезъ борьбу мнимаго романтизма съ мнимымъ классицизмомъ!

Между множествомъ эфемерныхъ явленій, вызванныхъ тогда новизной и обязанныхъ ей своей минутной извѣстностью, были яркіе таланты, которые считали за необходимость не останавливаться на первомъ успѣхѣ, но идти за временемъ. Конечно не всѣ изъ нихъ шли до конца, но иные остановились на полудорогѣ, и едва-ли хотя одинъ дошелъ до конца пути своего, то-есть сдѣлалъ все, чего могли отъ него ожидать, и что̀ въ силахъ былъ бы онъ выполнить... Вообще доходить до конца какъ-то не въ судьбѣ русскихъ писателей, особенно съ нѣкотораго времени. И если Державинъ, Дмитріевъ и Крыловъ дожили до сѣдинъ, обремененныхъ лаврами, зато сколько путей, различнымъ образомъ прерванныхъ! Ломоносовъ умеръ пятидесяти лѣтъ съ полнымъ сознаніемъ, что онъ могъ бы еще много сдѣлать и что онъ гораздо меньше сдѣлалъ, нежели сколько надѣялся. Великій человѣкъ винилъ себя и въ своей преждевременной смерти, и въ томъ, что онъ, по его сознанію, сдѣлалъ такъ мало; но его жизнь и дѣятельность зависѣли не отъ него, а отъ той дѣйствительности, въ которой такъ одиноко былъ онъ вызванъ судьбой дѣйствовать. Фонвизинъ написалъ свое послѣднее и лучшее произведеніе на тридцать-седьмомъ году отъ рожденія, и послѣ того провелъ цѣлыя десять лѣтъ разбитый параличомъ и въ состояніи совершенной недѣятельности. Карамзинъ сошелъ въ могилу хотя уже и въ лѣтахъ, но еще въ порѣ силъ своихъ и далеко не кончивъ своего великаго труда. Озеровъ написалъ всего пять трагедій и умеръ на сорокъ-шестомъ году вслѣдствіе долговременной болѣзни, съ которой было сопряжено разстройство умственныхъ силъ. Батюшковъ погибъ для литературы и общества во цвѣтѣ лѣтъ и силъ своихъ, подавъ такія блестящія, такія богатыя надежды... Нужно ли говорить о томъ, какъ прервалась поэтическая дѣятельность трехъ великихъ славъ нашей литературы—Грибоѣдова, Пушкина и Лермонтова?.. А сколько менѣе огромныхъ и столь же безвременныхъ потерь! Веневитиновъ умеръ почти при самомъ началѣ своего столь много обѣщавшаго литературнаго поприща. Полежаевъ палъ жертвой избытка собственныхъ силъ, дурно уравновѣшанныхъ природой и еще хуже направленныхъ воспитаніемъ и жизнью... Всѣ эти утраты какъ-то невольно приходятъ въ голову теперь, по случаю внезапной вѣсти о смерти Баратынскаго, — поэта съ такимъ замѣчательнымъ талантомъ, одного изъ товарищей и сподвижниковъ Пушкина. И сколько въ послѣднее десятилѣтіе было подобныхъ утратъ!.. только и слышишь, что о паденіи прежнихъ бойцовъ, сраженныхъ то смертью, то—что̀ еще хуже — жизнью... Ужасно умереть прежде времени, но еще ужаснѣе пережить свою дѣятельность, и только изрѣдка новыми, но уже слабыми произведеніями напоминать о прекрасной порѣ своей прежней дѣятельности. Эта нравственная смерть производитъ въ нашей литературѣ еще больше опустошеній, чѣмъ физическая. Причина ея столь же понятна, сколько и горестна, и лучше скорбѣть о ней, нежели высокоумно разсуждать о томъ, какимъ бы образомъ могъ ея избѣгнуть тотъ или другой авторъ, или гордо осуждать его за то, что онъ не могъ ея избѣгнуть. Увы! выходя на поприще жизни, мы всѣ

смѣло и гордо смотримъ въ ея неизвѣданную даль, и для насъ паденіе есть преступніе; но, перешедши сами лучшую часть своей жизни, мы, при видѣ всякаго падшаго бойца, съ грустью обращаемся на самихъ себя... Кто палъ, почему не сказать о немъ, что уже нѣтъ его? Но дѣло критики говорить не о томъ только, что̀ могъ бы сдѣлать авторъ и чего онъ не сдѣлалъ, но и о томъ, что̀ сдѣлалъ онъ и чѣмъ благодатна была для общества жизнь его...

Итакъ, князь Одоевскій вышелъ на литературное поприще въ 1824 доду. Онъ былъ изъ числа тѣхъ счастливо-одаренныхъ натуръ, которыя начинають дѣйствовать сознательно въ духѣ своего истиннаго призванія и въ кругѣ своихъ собственныхъ силъ. Мы помнимъ первую повѣсть его «Элладій, картину изъ свѣтской жизни», напечатанную въ въ одномъ изъ тогдашнихъ журналовъ-альманаховъ («Мнемозинѣ»). Эта повѣсть теперь всякому показалась бы слабой, дѣтской и по содержанію, и по формѣ; но тогда она обратила на себя общее вниманіе и пріятно всѣхъ удивила. Повѣсть дѣйствительно слаба; но успѣхъ ея былъ тѣмъ не менѣе вполнѣ заслуженный. Это была первая повѣсть изъ русской дѣйствительности, первая попытка изобразить общество не идеальное и нигдѣ несуществующее, но такое, какимъ авторъ видѣлъ его въ дѣйствительности. Со стороны искусства и вообще манеры разсказывать она была произведеніемъ оригинальнымъ и дотолѣ невиданнымъ; было что-то свѣжее въ мысли, во взглядѣ автора на предметы и въ чувствахъ, которыя старался онъ ею возбудить въ обществѣ. Къ тому же времени, въ которое былъ напечатанъ «Элладій» князя Одоевскаго, относятся его «апологи»—родъ поэтическихъ аллегорій, въ которыхъ ясно и опредѣлительно высказалось направленіе таланта ихъ автора. Такъ какъ теперь уже немногіе помнятъ ихъ, а многіе и совсѣмъ не знаютъ, и такъ какъ, несмотря на это, мы приписываемъ имъ значительную литературно-историческую важность и видимъ прямое указаніе на призваніе князя Одоевскаго, какъ писателя, то и считаемъ за нужное познакомить съ ними нашихъ читателей. Для этого приводимъ здѣсь апологъ:

Старики, или Островъ Панхаи.

Какъ памятно мнѣ время перехода изъ юности въ возрастъ зрѣлый, время сего перехода, когда человѣкъ внезапно, пораженный опытностью,—рѣшается оставить ту простосердечную довѣрчивость которая составляетъ блаженство младенца, рѣшается и—еще жалѣетъ о ней, любитъ ее!

Прежде еще сего перехода я помню—одна мечта, какъ игрушка, занимала меня; съ величайшимъ благоговѣніемъ взиралъ я на старость. Божественнымъ казался мнѣ сей возрастъ, въ которомъ, мнилъ я, укрощаются буйныя, постыдныя страсти, умолкаютъ мелкія, суетныя желанія,—ничтожными становятся препоны, задерживающія человѣка на пути къ высокой мечтѣ его—совершенствованію! На покрытомъ морщинами челѣ старца я читалъ сладкое чувствованіе усталаго путника, близкаго къ желанной цѣли и уже готоваго въ прахъ сбросить и запыленную одежду, и ношу, къ которой, несмотря на тягость, привыкли плечи его; каждый старецъ казался мнѣ счастливцемъ, покорившимъ силу бренія—силой духа; и до того даже доходила моя слѣпота въ семъ случаѣ, что тотъ пріобрѣталъ право на мое пелнцемѣрное почтеніе, кто былъ меня хотя нѣсколькими годами старѣе. Еслибъ тогда старшій мнѣ сказалъ: *я—мудрѣйшій изъ смертныхъ*, я бы и не повѣрилъ ему—но не смѣлъ бы противорѣчить: онъ *опытнѣе* меня, сказалъ бы я самому себѣ!

Теперь же—вы знаете меня, друзья!—суетная наружность не ослѣпляетъ глазъ моихъ! Грозный взоръ вельможи, потрясающій всю нервную систему твари, имъ созданной, — производитъ во мнѣ лишь улыбку, столь нерѣдко бывающую на устахъ моихъ: я привыкъ, дерзостной рукой срывая личину съ спесивой знатности, — находить отсутствіе всѣхъ достоинствъ, а подъ мишурой пышныхъ словъ — вялое слабоуміе. Но чувство благоговѣнія къ старости до сихъ поръ еще сохранилось въ душѣ моей, только съ той разницей, что прежде всякій старецъ казался мнѣ существомъ совершеннымъ, теперь же и въ старцахъ я умѣю открывать недостатки. Но таковыя открытія всегда были тягостны моему сердцу: они, разочаровывая меня, возмущали душу мою; въ семъ только случаѣ я не могъ смѣяться. Нѣсколько же дней тому назадъ произошла со мною большая перемѣна и въ семъ отношеніи, и вотъ какимъ образомъ.

Прижавшись въ углу въ моемъ кабинетѣ, съ Діодоромъ Сицилійскимъ въ одной рукѣ и съ греческимъ словаремъ въ другой, я путешествовалъ по Аравіи, по цвѣтущему острову Панхаи, наслаждался видомъ колесницы Урановой и стоящаго на оной храма.

Воды, омывавшія сей храмъ, названныя *водами солнца*, имѣли, какъ говорятъ, даръ чудный: испившій отъ нихъ молодѣлъ постепенно и, дошедши до возраста юноши, содѣлывался безсмертнымъ; но горе тому, который хотѣлъ въ одно мгновеніе сдѣлаться юнымъ! Желаніе его исполнялось,—но безразсудный продолжалъ молодѣть безпрестанно и умиралъ, пришедши въ состояніе однодневнаго младенца. — На свѣчѣ моей нагорѣло, глаза утрудились отъ долгаго чтенія, голова отяжелѣла отъ греческихъ аористовъ, сумракъ, усталость, баснословное сказаніе, мною читанное,—все это вмѣстѣ погрузило меня въ то сладостное состояніе, которое извѣстно всякому, знакомому съ умственными напряженіями,—въ то состояніе, когда мы еще не можемъ отдать себѣ отчета въ новыхъ впечатлѣніяхъ, нами полученныхъ, когда родившіяся отъ нихъ бѣглыя, разнородныя мысли роятся въ головѣ нашей и мѣшаются съ чуждыми, часто безобразными призраками.

Въ такомъ состояніи былъ я: не знаю, спалъ ли или нѣтъ,—но слушайте, друзья мои, что нарисовало предо мною причудливое воображеніе:

Взору моему представился храмъ Гемпоеп, осѣненный пальмовыми деревьями,—мнѣ слышалося журчаніе *водъ солнца*, тихій зефиръ, вѣчновѣющій надъ сими водами, касался лица моего. Берега сихъ водъ были покрыты толпами людей обоего пола, всѣхъ народовъ и состояній, но ни одного старца не было видно въ сихъ толпахъ: вездѣ были *дѣти*.

Приближаюсь, всматриваюсь; — и какое удивленіе меня поразило, когда я увидѣлъ, что всѣ тѣ, которые мнѣ казались издали младенцами,— были ими только по тѣлесной немощи и по своимъ занятіямъ; лицо измѣняло имъ: почти у всѣхъ оно было изрыто морщинами; впалые, съузившіеся глаза, беззубый ротъ, трясущіяся колѣна и другія принадлежности глубокой старости спорили съ младенческимъ ростомъ и ребяческимъ выраженіемъ. Нельзя описать, какое сильное отвращеніе производилъ видъ сихъ *старцевъ-младенцевъ*! Я содрогнулся, хотѣлъ бѣжать, но невидимая рука остановила меня и невидимый голосъ говорилъ мнѣ: «Наблюдай. Здѣсь видишь ты свѣтъ и людей, живущихъ въ немъ, въ истинномъ ихъ видѣ. Тотъ свѣтъ, въ которомъ ты обитаешь, есть мечтательный, всѣ дѣйствія, здѣсь происходящія, кажутся тамъ совсѣмъ иными».

Я послушался и, скрѣпя сердце, продолжалъ продираться сквозь толпу младенцевъ. О! сколько тутъ знакомыхъ моихъ я увидѣлъ, и какъ странны были ихъ занятія. Многіе изъ младенцевъ подходили другъ къ другу; одинъ изъ нихъ съ величайшей важностью вынималъ мишурный мячикъ и кидалъ къ своему товарищу, товарищъ съ такой же важностью отвѣчалъ ему тѣмъ же мячикомъ; перекинувши еще нѣсколько разъ такимъ образомъ, младенцы, не теряя своей важности, расходилися!

«Что это за игра такая?» спросилъ я.—«Она называется, отвѣчалъ мнѣ невидимый голосъ: *свѣтскими разговорами*. Эта игра весьма скучна, какъ ты видишь, но любимая игра у младенцевъ. Есть многіе изъ нихъ, которые до самой смерти безпрестанно занимаются ею и ничѣмъ болѣе».

Къ дереву, возлѣ котораго я стоялъ, была прислонена тоненькая жердочка; многіе изъ младенцевъ старалися взобраться по ней на дерево; чего ни дѣлали они для достиженія своей цѣли! и низко сгибали спину, и ползли, и то хваталися за младенцевъ, окружавшихъ дерево, то отталкивали ихъ; странно было то только, что, когда кто поднимался нѣсколько выше другого по жердочкѣ, то младенцы старались того назадъ отдергивать и между тѣмъ рукоплескали и кланялися ему; упавшаго же гнали и били немилосердно. Я замѣтилъ, что предметъ, привлекавшій болѣе всего младенцевъ къ этому дереву, были прекрасные плоды, на немъ висѣвшіе. Младенцы съ *низу* не замѣчали, что эти плоды были прекрасны только издали, но въ самомъ дѣлѣ были гнилы. «И это—игра, сказалъ мнѣ голосъ; она называется *почестями безъ заслуги*».

Весьма жалко мнѣ было смотрѣть на нѣкоторыхъ *юношей*, которыхъ *старики-младенцы* приводили къ дереву и, показывая имъ плоды, на немъ росшіе, съ важностью говорили, что эти плоды чрезвычайно вкусны и должны быть цѣлью жизни человѣческой, — что единственное средство для достиженія оной есть искусное перекидываніе мишурнаго мячика. Тщетно злополучные *юноши* обращали взоры къ чему-то высшему, непонятному для *стариковъ-младенцевъ*; упрямые старики, не давая имъ отдыха, заставляли перекидывать мячикъ.

«Не жалѣй! сказалъ мнѣ голосъ: это также игра, называемая *свѣтскимъ воспитаніемъ*. *Старики-младенцы*, правда, соблазнятъ многихъ *юношей*, но не остановятъ истинно презирающихъ эту ничтожную игру. Посмотри сюда, и ты увидишь подтвержденіе словъ моихъ».

Я обратился и увидѣлъ... О! какъ мнѣ выразить словами то, что̀ увидѣлъ я? — Небеснымъ огнемъ пламенѣли *ихъ* очи, ихъ не туманило ничтожное земное; душевная дѣятельность пылала во всѣхъ чертахъ, во всѣхъ движеніяхъ; они презирали шумный, суетной крикъ младенцевъ, — ихъ взоры быстро стремились къ *возвышенному*.

«Кто сіи невѣдомые?» воскликнулъ я отъ избытка сердца,

«Это *безсмертные!*»—отвѣчалъ голосъ.—Старики-младенцы не замѣчаютъ, что симъ безсмертнымъ юношамъ они обязаны почти существованіемъ, что сіи юноши, стремясь къ вызвышенной цѣли своей, *мимоходомъ*, съ отеческой нѣжностью разливаютъ на нихъ дары свои; неблагодарные не понимаютъ ни дѣйствія, ни цѣли безсмертныхъ; одни смѣются надъ ними, другіе презираютъ, иные не обращаютъ вниманія, большая часть даже не знаетъ о существованіи сихъ юношей. Но вращаются вѣки, быстрые круговороты времени поглощаютъ въ бездиѣ забвенія ничтожную толпу *стариковъ-младенцевъ*, и живутъ *безсмертные*—живутъ, и нѣтъ предѣла ихъ возвышенной жизни».

Кружокъ стариковъ-младенцевъ привлекъ мое вниманіе. Всѣ, составлявшіе оный, сидѣли наморщивъ брови и съ важностью тщательно складывали песчинку къ песчинкѣ; имъ хотѣлось такимъ образомъ соорудить зданіе, подобно храму Геміоен. «У васъ нѣтъ *основанія*,— сказалъ, улыбаясь, одинъ изъ безсмертныхъ юношей;—у васъ нѣтъ даже *связи*, которая бы могла соединить ваши песчинки».

Младенцы презрительно посмотрѣли на юношу—и спѣсиво указали ему на десять кое-какъ сложенныхъ песчинокъ, какъ бы говоря: вотъ гдѣ истинная мудрость!

«Тщетно! - сказалъ мнѣ голосъ:—отъ этой игры ихъ не отучишь; она называется *опытными знаніями*».

Возлѣ сего кружка нѣсколько стариковъ-младенцевъ, еще болѣе угрюмыхъ, размѣривали землю для построенія того же зданія; но никакъ у нихъ дѣло не ладилось: только что безпрестанно ссорились и бранились!— и не мудрено! у всѣхъ были разномѣрные аршины.

«Мѣряйте однимъ и тѣмъ же аршиномъ!» сказалъ безсмертный юноша.—«Мой лучше! Мой лучше!» закричали они всѣ вмѣстѣ.

«Эти старики-младенцы думаютъ,—сказалъ голосъ,—что они нѣсколькими степенями выше младенцевъ, складывающихъ песчинки; но въ самомъ дѣлѣ также *въ игрушки играютъ*, лишь съ той разницей, что эта игра имѣетъ другое названіе: она называется *офранцуженными теоріями*».

Возлѣ меня нѣсколько стариковъ-младенцевъ играли въ игру весьма странную; одинъ изъ нихъ завязывалъ себѣ глаза, приходилъ въ мѣсто, совершенно ему незнакомое, и приказывалъ нѣкоторымъ юношамъ идти по дорогѣ, которую онъ, не видя, имъ указывалъ. Бѣдные юноши спотыкалися безпрестанно, слѣдуя въ точности руководству его; но упрямый старикъ увѣрялъ, что юноши спотыкаются отъ несовершеннаго исполненія его наставленій, и ежеминутно твердилъ о своей *опытности*.

«Эта игра въ большомъ употребленіи у *стариковъ - младенцевъ*,—сказалъ мнѣ голосъ;—она истинное торжество для ихъ слабоумія—и называется: *искусствомъ подавать совѣты*».

Удаленный отъ всѣхъ подъ тѣнью миртоваго кусточка, сидѣлъ одинъ изъ *стариковъ-младенцевъ*; онъ подзывалъ каждаго проходящаго и съ глупой радостью показывалъ свою работу, но никто не обращалъ на нее вниманія: по этому и по розовому платочку я тотчасъ узналъ моего друга Ахалкина; подхожу—и что же? Онъ вырѣзывалъ солдатиковъ изъ листочковъ розы и

мнилъ такой арміей въ прахъ разразить своего грознаго Аристарха! Повѣялъ легкій вѣтерокъ,—исчезли труды Ахалкина; только на лицѣ его осталось никѣмъ не замѣченное выраженіе, которое, не знаю, какъ назвать,—улыбкой или плачемъ, лишь знаю, что оно было отвратительно!

Какъ исчислить мнѣ всѣ суетныя занятія *стариковъ-младенцевъ*, какъ исчислить неисчислимое? Они пускали мыльные пузыри и увѣряли, что для сего потребны величайшія усилія и умъ высокій; другіе вили въ кудри сѣдые волосы и восхищалися своей безобразной красотой; третьи прозябали въ бездѣйствіи, но у всѣхъ на языкѣ вертѣлась *опытность*.

Не знаю, долго ли продолжалось мое видѣніе, но когда оно исчезло, я сдѣлался гораздо спокойнѣе.

Теперь, слышу ли я старика, порицающаго ученость, потому что самъ не имѣетъ ея, порицающаго всякую новизну за то, что она новизна;—вижу ли старика, который хочетъ обмануть время не пріобрѣтеніемъ познаній, но подкрашенными волосами,—ихъ невѣжество и слабоуміе не возмущаютъ меня болѣе; я вспоминаю о моемъ видѣніи и спокойно говорю себѣ: *«это старикъ-младенецъ»*.

Увы! я уже вижу поднимающуюся грозно-смѣшанную толпу *стариковъ-младенцевъ*; они обвиняютъ меня даже за то, что мнѣ могло представиться такое видѣніе. Но вы, юные друзья мои, скажите мнѣ: не тогда ли только долгая жизнь можетъ содѣлать человѣка *опытнымъ*, когда каждый день оной есть новый рядъ умствованій?—Гдѣ же опытность *стариковъ-младенцевъ*, которой они столько хвалятся, когда бездѣйственность или ничтожныя занятія потушили въ ихъ головахъ и послѣднюю искру размышленія?

Зевсъ посылаетъ намъ сны, говорили древніе. Мое видѣніе—не должно возбудить непочтеніе къ старости, но, напротивъ, еще больше произвесть благоговѣнія къ *старцамъ* въ истинномъ, высокомъ значеніи сего слова.

Друзья! улыбку *старикамъ-младенцамъ* и на колѣна предъ *вѣчно-юными старцами*!»

Нѣтъ спора, что все это молодо, незрѣло и можетъ быть слишкомъ наивно, но нельзя отрицать, чтобъ въ этомъ не было одушевленія, жизни и мысли, хотя и выраженной въ формѣ, которая уже по самой сущности своей прозаична, какъ сбивающаяся на аллегорію. Нечего и доказывать, что теперь такой родъ сочиненій былъ бы страненъ и не могъ бы имѣть успѣха; но вѣдь это было писано двадцать лѣтъ назадъ,—а что̀ является въ свое время, вдохновенное самобытной мыслью и запечатлѣнное талантомъ, то если не всегда сохраняетъ свою первоначальную свѣжесть и спадаетъ съ цѣны отъ времени, зато всегда имѣетъ въ глазахъ мыслящаго человѣка свою относительную, свою историческую важность. Эти апологи замѣчательны ужъ тѣмъ, что они не походили ни на что̀, бывшее до нихъ въ русской литературѣ; они не пользовались популярностью, потому что могли нравиться не всѣмъ. Старички острова Панхаи называли ихъ безнравственными; большинство публики, не находя въ нихъ ничего для фантазіи и не любя пищи, предлагаемой преимущественно для ума мыслящаго, пропустило ихъ безъ особеннаго вниманія; но зато юношество, одушевленное стремленіемъ къ идеальному, въ хорошемъ значеніи этого слова, какъ противоположности пошлой прозѣ жизни,—это юношество читало ихъ съ жадностью, и благодатны были плоды этого чтенія. Мы знаемъ это по собственному опыту, и кто умѣетъ судить о достоинствѣ вещей не по настоящему времени, а по ихъ историческому смыслу, кто помнитъ состояніе нашей литературы въ ту эпоху, когда лучшими журналами въ Россіи были «Вѣстникъ Европы» и «Сынъ Отечества», и еще не было «Московскаго Телеграфа», когда читающая публика была несравненно малочисленнѣе нынѣшней, — тѣ согласятся съ нами.

Но князь Одоевскій не остановился на этихъ юношескихъ опытахъ; онъ скоро понялъ, что этотъ избранный или, лучше сказать, созданный имъ родъ литературы прозаиченъ и однообразенъ. Онъ такъ мало даетъ цѣны этимъ первоначальнымъ опытамъ своимъ, что не захотѣлъ даже помѣстить ихъ въ собраніи своихъ сочиненій... Послѣдующіе его опыты, разбросанные преимущественно по альманахамъ, уже обнаружили въ немъ писателя, столько же возмужавшаго, сколько и даровитаго. Не измѣняя своему истинному призванію, попрежнему оставаясь по преимуществу дидактическимъ, онъ въ то же время умѣлъ возвыситься до того поэтическаго краснорѣчія, которое составляетъ собой звено, связывающее оба эти искусства—краснорѣчіе и поэзію, и которое составляетъ истинную сущность таланта Жанъ-Поля Рихтера. Для доказательства ссылаемся на три лучшія произведенія князя Одоевскаго—«Бригадиръ», «Балъ» и «Насмѣшка Мертвеца». Это уже не апологи, не аллегоріи: это живыя мысли созрѣвшаго ума, переданныя въ живыхъ поэтическихъ образахъ. Несмотря на дидактическую цѣль этихъ произведеній, въ нихъ все горитъ и блещетъ яркими цвѣтами фантазіи, въ нихъ слышится одушевленный языкъ живого, страстнаго убѣжденія, они проникнуты паѳосомъ истины, они—не холодныя поученія, не резонерскія нападки на пороки людей, не риторическія похвалы добродѣтели: они—пламенныя филиппики, исполненныя то грознаго пророческаго негодованія противъ ничтожности и мелочности положительной жизни, валяющейся въ грязи эгоистическихъ разсчетовъ,—то молніеносныхъ образовъ надзвѣздной страны идеала, гдѣ живутъ высокія чувствованія, свѣтлыя мысли, благородныя стремленія, доблестные помыслы. Ихъ цѣль—пробудить въ спящей душѣ отвращеніе къ мер-

твой дѣйствительности, къ пошлой прозѣ жизни и святую тоску по той высокой дѣйствительности, идеалъ которой заключается въ смѣломъ, исполненномъ жизни сознаніи человѣческаго достоинства. Но кромѣ того важное преимущество этихъ пьесъ составляетъ ихъ близкое, живое соотношеніе къ обществу. Съ этой стороны онѣ — не выдумки, не игрушки праздной фантазіи, не риторическія олицетворенія отвлеченныхъ мыслей, общихъ добродѣтелей и пороковъ, но уроки высокой мудрости, тѣмъ болѣе плодотворные, что ихъ корни скрываются глубоко въ почвѣ русской дѣйствительности. Прочтите «Бригадира»: это исторія многихъ тысячъ нашихъ бригадировъ,—исторія къ несчастью всегда одинаковая. Безпокойный и страстный юморъ составляетъ также одно изъ неотъемлемыхъ достоинствъ этихъ пьесъ и придаетъ имъ характеръ положительности, безъ котораго онѣ казались бы слишкомъ фантастическими, а потому и недостаточно дѣльными. Но какъ фантастическое лежитъ въ этихъ пьесахъ на существенномъ основаніи, то оно придаетъ имъ только еще болѣе сильный и увлекательный характеръ, поражая мысль черезъ посредство фантастическихъ образовъ, сверкающихъ яркими и причудливыми красками поэзіи. Для доказательства этого достаточно указать на то мѣсто изъ «Бала», гдѣ сѣдой капельмейстеръ хвалится своимъ умѣньемъ оживлять балъ искуснымъ подборомъ музыкальныхъ пьесъ... Еще богаче и внутреннимъ содержаніемъ, и стремительнымъ паѳосомъ, и фантастически-поэтическими образами пьеса—«Насмѣшка Мертвеца». По нашему мнѣнію, это едва ли не лучшее произведеніе князя Одоевскаго и въ то же время одно изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній русской литературы, тѣмъ болѣе, что оно въ ней единственное въ своемъ родѣ. Мысль автора... но пусть эта мысль скажется сама, во всей прелести и во всей силѣ ея поэтическаго выраженія. Красавица, ѣдущая на балъ съ своимъ мужемъ, встрѣтила на дорогѣ гробъ и смутилась при взглядѣ на мертваго молодого человѣка, лежавшаго въ гробу.

«Красавица нѣкогда видала этого человѣка. Видала! она знала его, знала всѣ изгибы души его, понимала каждое трепетаніе его сердца, каждое недоговоренное слово, каждую незамѣтную черту на лицѣ его; она знала, понимала все это, но на ту пору одно изъ тѣхъ людскихъ мнѣній, которыя люди называютъ вѣчнымъ, необходимымъ основаніемъ семейственнаго счастья, и которому приносятъ въ жертву и геній, и добродѣтель, и состраданіе, и здравый смыслъ, все это на нѣсколько мѣсяцевъ,—одно изъ такихъ мнѣній поставляло неопреоборимую преграду между красавицей и молодымъ человѣкомъ. И красавица покорилась. Покорилась не чувству!—нѣтъ, она затоптала святую искру, которая было затеплилась въ душѣ ея, и, падши, поклонилась тому демону, который раздаетъ счастье и славу міра, и демонъ похвалилъ ея повиновеніе, далъ ей «хорошую» партію и назвалъ ея разсчетливость добродѣтелью, ея подобострастіе—благоразуміемъ, ея оптическій обманъ—влеченіемъ сердца; и красавица едва не гордилась его похвалой.

Но въ любви юноши соединялось все святое и прекрасное человѣка, ея роскошнымъ огнемъ жила жизнь его, какъ блестящій благоухающій алоэсъ подъ опалою солнца, юношѣ были родными тѣ минуты, когда надъ мыслью проходитъ дыханіе бурно,—тѣ минуты, въ которыя живутъ вѣка, когда ангелы присутствуютъ таинству души человѣческой, и таинственные зародыши будущихъ поколѣній со страхомъ внимаютъ рѣшенію судьбы своей.

Да! много будущаго было въ этой мысли, въ этомъ чувствѣ. Но имъ ли оковать лѣнивое сердце свѣтской красавицы, безпрерывно охлаждаемое разсчетами приличій? Имъ ли плѣнить умъ, безпрестанно сводимый съ толку тѣми судьями общаго мнѣнія, которые постигли искусство судить о другихъ по себѣ, о чувствѣ по разсчету, о мысли по тому, что̀ имъ случилось видѣть на свѣтѣ, о поэзіи по чистой прибыли, о вѣрѣ по политикѣ, о будущемъ по прошедшему? И все это презрѣно: и безкорыстная любовь юноши, и силы, которыя она оживляла... Красавица назвала страсть юноши порывомъ воображенія, его мучительное терзаніе—преходящей болѣзнью ума, мольбу его взоровъ—модной поэтической причудой. Все было презрѣно, все было забыто. Красавица провела его чрезъ всѣ мытарства оскорбленной любви, оскорбленной надежды, оскорбленнаго самолюбія...

Что̀ я разсказалъ долгими рѣчами, то въ одно мгновеніе пролетѣло чрезъ сердце красавицы при видѣ мертваго: ужасной показалась ей смерть юноши,—не смерть тѣла, нѣтъ! черты искаженнаго лица разсказывали страшную повѣсть о другой смерти. Кто знаетъ, что̀ сталось съ юношей, когда, сжатыя холодомъ страданія, порвались струны на гармоническомъ орудіи души его; когда изнемогъ онъ, замученный недоговоренной жизнью, когда истощилась душа на тщетное бореніе и, униженная, но неубѣжденная, съ хохотомъ отвергла даже сомнѣніе—послѣднюю святую искру души умирающей. Можетъ быть она вызвала изъ ада всѣ изобрѣтенія разврата; можетъ-быть постигла сладость коварства, нѣгу мщенія, выгоды явно безстыдной подлости; можетъ-быть сильный юноша, распаливши сердце свое молитвой, проклялъ все доброе въ жизни! Можетъ-быть вся та дѣятельность, которая была предназначена на святой подвигъ жизни, углубилась въ науку порока, исчерпала ея мудрость съ той же силой, съ которой она нѣкогда исчерпала бы науку добра; можетъ-быть та дѣятельность, которая должна была помирить раскаяніе съ смиреніемъ вѣры, сліла горькое, удушающее раскаяніе съ самой минутой преступленія...»

Картина бала и смятенія, произведеннаго страхомъ потопа, исполнены вдохновенія бурнаго и порывистаго, негодованія пророчески энергическаго. Здѣсь краснорѣчіе возвышается до поэзіи, а поэзія становится трибуной. Чтобъ выписать все лучшее изъ этой пьесы, надобно было бы списать ее всю. Но мы думаемъ, что и этой выписки уже слишкомъ достаточно, чтобъ показать и высокій талантъ автора, и высокое его призваніе.

Было время, когда поэзію раздѣляли на

эпическую, лирическую, драматическую и еще дидактическую. Но не столько ложность раздѣленія, сколько пошлость образцовъ дидактической поэзіи изгнала изъ употребленія самое слово «дидактическій», какъ синонимъ скуки, водянистости и прозаизма; но это несправедливо. Хотя сатира напр. и принадлежитъ къ лирической поэзіи, какъ выраженіе субъективнаго чувства, однако сатира не есть произведеніе собственно поэзіи, какъ пѣсня, элегія, ода, потому что въ ней всегда видна слишкомъ опредѣленная цѣль, и въ нее входитъ слишкомъ большой посторонній элементъ. Въ сатирѣ поэтъ является обличителемъ, адвокатомъ, проповѣдникомъ, а поэзія въ сатирѣ является больше какъ средство, нежели какъ самобытное искусство. Сатира одно изъ тѣхъ произведеній, въ которыхъ поэзія становится краснорѣчіемъ, краснорѣчіе—поэзіей. Знаменитые въ прошломъ вѣкѣ «Сады» Делиля не принадлежатъ къ дидактической поэзіи, потому что они чужды какой бы то ни было поэзіи; но сатиры Ювенала, ямбы Барбье, пьеса Пушкина «Поэтъ и чернь», пьесы Лермонтова «Печально я гляжу на наше поколѣнье» и «Поэтъ» суть произведенія столько же дидактическія, сколько и поэтическія. Дидактическая поэзія въ томъ смыслѣ, какъ мы ее понимаемъ, есть то громящее анаѳемой поученіе, то страстная рѣчь защитника добра; это родъ поэзіи наиболѣе соціальный и гражданскій. Отсюда понятно, что у римлянъ явился величайшій сатирикъ въ мірѣ. Изъ этого однакожъ не слѣдуетъ, чтобы поэзія должна была по прежнему раздѣляться на эпическую, лирическую, драматическую и дидактическую: дидактической поэзіи нѣтъ, но есть дидактизмъ, который, какъ преобладающій элементъ, можетъ входить во всѣ три рода поэзіи, преимущественно же въ лирическую. Безъ паѳоса невозможна никакая поэзія, и дидактизмъ, чтобъ не убивать поэзіи, долженъ быть всегда преисполненъ страстнаго одушевленія. Въ древности были пѣвцы, обрекавшіе себя на возбужденіе въ гражданахъ чувствъ доблести и любви къ отечеству во время войнъ, и до насъ дошло нѣсколько одъ Тиртея, котораго анти-поэтическіе, не любившіе изящныхъ искусствъ спартанцы выпросили у аѳинянъ, чтобъ онъ воспламенялъ своими пѣснями духъ храбрости въ ихъ воинствѣ во время кровавой борьбы ихъ съ мессенцами. Почему же не быть поэтамъ, которые служили бы обществу, пробуждая и поддерживая въ его членахъ стремленіе къ сознанію, къ жизни умомъ и сердцемъ, единой сообразной съ человѣческимъ достоинствомъ жизни? И неужели эти гражданскіе Тиртеи ниже Тиртеевъ войны? Храбрость составляетъ одно изъ достоинствъ человѣка, особенно важное во время войны, но человѣчность всегда и вездѣ, въ войнѣ и мирѣ есть высшая добродѣтель, высшее достоинство человѣка, потому что безъ нея человѣкъ есть только животное, тѣмъ болѣе отвратительное, что вопреки здравому смыслу, будучи внутри животнымъ, снаружи имѣетъ форму человѣка...

Мы выше сказали, что въ русской литературѣ нѣтъ произведеній, которыя бы по своему духу и формѣ могли относиться къ одному разряду съ тѣми пьесами князя Одоевскаго, о которыхъ говорено выше. Ихъ прототипа надо искать въ сочиненіяхъ Жанъ-Поля Рихтера, который, не будучи поэтомъ въ смыслѣ творчества, тѣмъ не менѣе обладалъ замѣчательно сильной фантазіей и нерѣдко умѣлъ ею счастливо пользоваться для выраженія философскихъ и преимущественно нравственныхъ идей. Поэтому мы смотримъ на Жанъ-Поля Рихтера, какъ на дидактическаго поэта. Талантъ этого рода имѣетъ еще то отличіе отъ таланта чисто поэтическаго, чисто творческаго, что онъ тѣсно связанъ съ одушевленіемъ одареннаго имъ лица къ нравственнымъ идеямъ. И потому мы нерѣдко видимъ, что люди, обладающіе чисто поэтическимъ талантомъ, сохраняютъ его долго, независимо отъ ихъ отношеній къ жизни; но когда писатель, котораго направленіе преимущественно дидактическое, или привыкаетъ наконецъ къ холоду жизни, прежде возбуждающему въ немъ громовое негодованіе, или допускаетъ сомнѣнію ослабить въ себѣ энергію убѣжденія,—тогда его талантъ исчезаетъ вмѣстѣ съ упадкомъ его нравственной силы. Это потому, что такой талантъ есть своего рода добродѣтель.

Намъ не безъ основанія могутъ замѣтить, что такія произведенія, какъ «Бригадиръ», «Балъ» и Насмѣшка Мертвеца», могутъ читаться не всегда, и притомъ не во всякомъ расположеніи духа, и что для умовъ зрѣлыхъ и закаленныхъ въ борьбѣ съ жизнью подобный дидактизмъ не вполнѣ поучителенъ. Не споримъ противъ этого. Но какъ различны потребности возрастовъ и состояній, такъ различны и средства къ ихъ удовлетворенію. Есть люди, которые съ восторгомъ будутъ читать трагедію Шиллера, и въ которыхъ «Ревизоръ» или «Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ» могутъ возбудить скорѣе болѣзненно-непріятное чувство, нежели удовольствіе и восторгъ; и есть люди, которымъ геніальная комедія изъ современной жизни громче говоритъ о значеніи и смыслѣ великаго и прекраснаго на землѣ, нежели иная восторженная, исполненная кипѣніемъ юнаго чувства трагедія. Не будемъ разсуждать, которая изъ этихъ сторонъ

права, которая неправа; мы даже думаемъ, что обѣ онѣ равно правы, ибо каждая изъ нихъ требуетъ того, что̀ ей нужно, и обѣ достигаютъ одной и той же цѣли, идя по разнымъ путямъ. Какъ бы то ни было, но чтеніе такихъ произведеній, какъ «Бригадиръ», Балъ» и «Насмѣшка Мертвеца», производитъ на молодую душу, свѣжую, неподвергшуюся нечистому прикосновенію житейской суеты, дѣйствіе электрическаго удара, потрясающаго всю нервную систему. И подобный нравственный ударъ оставляетъ въ мощной, исполненной благороднаго стремленія душѣ самыя благодатныя слѣдствія. Мы знаемъ это по собственному примѣру: мы помнимъ то время, когда избранная молодежь съ восторгомъ читала эти пьесы и говорила о нихъ съ тѣмъ важнымъ видомъ, съ какимъ обыкновенно неофиты говорятъ о таинствахъ своего ученія. И вотъ одна изъ причинъ, почему имя князя Одоевскаго, какъ писателя, болѣе извѣстно и знакомо всѣмъ, нежели его сочиненія: его сочиненія таковы, что могутъ или сильно нравиться, или совсѣмъ не могутъ нравиться, потому что годятся не для всѣхъ; а между тѣмъ мнѣніе тѣхъ, которыхъ они могутъ сильно интересовать, слишкомъ важно и дѣйствительно даже для тѣхъ, которые сами не могутъ находить въ нихъ для себя особеннаго интереса. Къ этому надо присовокупить еще и то обстоятельство, что сочиненія князя Одоевскаго долго были разбросаны во множествѣ разныхъ альманаховъ и журналовъ, и что ихъ многіе печатно и хвалили, и бранили, но никто не почелъ за нужное отдать публикѣ отчетъ, почему онъ ихъ хвалитъ или бранитъ. Впрочемъ и не легко было бы дать такой отчетъ, потому что для этого критикъ принужденъ былъ бы прежде всего завалить свой столъ альманахами и журналами разныхъ годовъ. Вообще нельзя не упрекнуть князя Одоевскаго, что онъ не собиралъ и не издавалъ своихъ сочиненій по мѣрѣ ихъ накопленія. Это было бы для него весьма важно; ему легче было бы судить о потребностяхъ времени по пріему публикой каждой книжки своихъ сочиненій и знать заранѣе, можетъ ли имѣть успѣхъ измѣненіе ихъ въ направленіи.

Послѣ всего, сказаннаго нами по поводу пьесъ—«Бригадиръ», «Балъ» и «Насмѣшка Мертвеца», было бы безполезно распространяться о достоинствѣ такого рода произведеній, о высокомъ талантѣ ихъ автора, равно какъ и о неоспоримой важности его направленія и призванія. Но навсегда ли или по крайней мѣрѣ надолго ли авторъ остался ему вѣренъ?—вотъ вопросъ. Кромѣ этихъ трехъ пьесъ, помѣщенныхъ въ первой части, въ слѣдующихъ частяхъ мы находимъ еще нѣсколько въ такомъ же родѣ, каковы «Городъ безъ имени», «Новый Годъ», «Черная Перчатка», «Живой Мертвецъ» и отрывки изъ «Пестрыхъ Сказокъ»; но въ этихъ уже, за исключеніемъ первой, преобладаетъ юморъ, и онѣ, не теряя своего дидактическаго характера, начинаютъ наклоняться къ повѣсти. Изъ нихъ лучше другихъ кажется намъ «Новый годъ».—«Живой Мертвецъ» написанъ какъ-будто въ pendant къ «Бригадиру»: въ немъ та же мысль, съ одной стороны выраженная болѣе дѣйствительнымъ, нежели поэтическимъ образомъ, можетъ быть болѣе уловимая для большинства, но съ другой стороны лишенная торжественности лирическаго одушевленія, которое составляетъ лучшее достоинство «Бригадира».—Что же касается до пьесы «Городъ безъ имени», она написана совершенно въ духѣ лучшихъ произведеній въ этомъ родѣ князя Одоевскаго; но основная мысль ея нѣсколько одностороння. Авторъ нападаетъ на исключительное индустріальное и утилитарное направленіе обществъ, думая видѣть въ немъ причину будто бы близкаго ихъ паденія. Автору можно возразить, что могутъ быть общества, основанныя на преобладаніи идеи утилитарности, но что общества, основанныя на исключительной идеѣ практической пользы, совершенно невозможны. Сколько можно замѣтить, авторъ намекаетъ на Сѣверо-Американскіе Штаты; но что̀ можно сказать положительнаго объ обществѣ, которое такъ юно, что еще не доросло до эпохи уравновѣшиванія своихъ силъ и полной общественной организаціи? И кто можетъ сказать утвердительно, что въ этомъ странномъ, зарождающемся обществѣ не кроются элементы болѣе дѣйствительные и благородные, чѣмъ исключительное стремленіе къ положительной пользѣ? Вообще мысль о возможности смерти для обществъ вслѣдствіе ложнаго направленія слишкомъ пугаетъ автора. Въ пьесѣ «Послѣднее Самоубійство» онъ рѣшился даже нарисовать картину смерти всего человѣчества, которому уже ничего не осталось ни знать, ни дѣлать, потому что все уже узнано и сдѣлано...

Пьесы: «Opere del Cavaliere Giambatista Piranesi», «Послѣдній Квартетъ Бетховена», «Импровизаторъ» и «Себастіанъ Бахъ», образуютъ собой особенную серію дидактическихъ произведеній, и всѣ онѣ возбудили при своемъ появленіи большое вниманіе. Въ нихъ развивается какая-нибудь или психологическая мысль, или взглядъ на искусство и художника. Первая изъ нихъ, «Opere del Cavaliere Giambatiste Piranesi», есть—кто бы могъ подумать?—апоѳеоза сумасшествія!.. Ибо что̀ другое, какъ не желаніе

апоѳеозировать сумасшествіе, могло заставить автора взять на себя трудъ представить архитектора, который помѣшался на мысли строить зданія изъ горъ, переставлять горы съ мѣста на мѣсто и дѣлать тому подобное?.. Такое состояніе, по нашему мнѣнію, отнюдь не показываетъ геніальности, но, напротивъ, свидѣтельствуетъ о слабой нервической натурѣ, которая не выдерживаетъ тяжести разумной дѣйствительности,—и Пиранези таковъ, какимъ представляетъ его князь Одоевскій, достоинъ жалости, какъ всякій сумасшедшій, но не вниманія, какъ всякій замѣчательный человѣкъ. Геній творитъ великое, но возможное: о громадномъ, но невозможномъ можетъ мечтать только разстроенная и болѣзненная фантазія.—Въ «Импровизаторѣ» прекрасно развита мысль о безплодности и вредѣ знанія, пріобрѣтеннаго безъ труда и усилій, какъ источникѣ самаго пошлаго и тѣмъ не менѣе мучительнаго скептицизма, результатомъ котораго всегда бываетъ искреннее примиреніе съ пошлостью внѣшней жизни. «Себастіанъ Бахъ»—родъ біографіи-повѣсти, въ которой жизнь художника представлена въ связи съ развитіемъ и значеніемъ его таланта. Это скорѣе біографія таланта, чѣмъ біографія человѣка. Она вводитъ читателя въ святилище генія Баха и критически знакомитъ его съ нимъ. Жизнь Себастіана Баха изложена княземъ Одоевскимъ въ духѣ нѣмецкаго воззрѣнія на искусство и нѣмецкаго музыкальнаго вѣрованія, которое на италъянскую музыку смотритъ какъ на расколъ, которое, вмѣстѣ съ этимъ геніальнымъ и простодушнымъ стариннымъ мастеромъ, боится лучшаго въ мірѣ музыкальнаго инструмента—человѣческаго голоса, какъ слишкомъ исполненнаго страсти, профанирующей искусство въ той заоблачной и по тому самому нѣсколько холодной сферѣ, въ которой эксцентрическіе нѣмцы хотятъ видѣть царство истиннаго искусства. Однако это нисколько не мѣшаетъ поэтической біографіи Себастіана Баха быть до того мастерски изложенной, до того живой и увлекательной, что ее нельзя читать безъ интереса даже людямъ, которые недалеки въ знаніи музыки. Это значитъ, что въ ней авторъ коснулся тѣхъ общихъ сторонъ, которыя и въ музыкантѣ прежде всего показываютъ художника, а потомъ уже музыканта.

«Imbroglio», «Сильфида», «Саламандра», «Южный Берегъ Финляндіи въ началѣ XVIII столѣтія», «Княжна Мими» и «Княжна Зизи»—всѣ эти пьесы образуютъ собой рядъ повѣстей собственно. Лучшая между ними и одно изъ лучшихъ произведеній князя Одоевскаго есть «Княжна Мими». Несмотря на ея нисколько не лирическій характеръ, она вѣрна тому направленію таланта автора, которое мы столько уважаемъ и которое мы видимъ въ его пьесахъ «Бригадиръ», «Балъ» и «Насмѣшка Мертвеца». Это мастерски написанная картина изъ свѣтскаго быта. Содержаніе ея очень просто: гибель прекрасной женщины, которую ожидало счастье вдвоемъ и которая вполнѣ была достойна этого счастья, — гибель этой женщины отъ сплетни, сочиненной старой дѣвой. Вѣрный своему направленію, авторъ выводитъ наружу внутренній паѳосъ повѣсти въ этихъ немногихъ, но пророчески обличительныхъ словахъ: «Есть поступки, которые преслѣдуются обществомъ: погибаютъ виновные, погибаютъ невинные. Есть люди, которые полными руками сѣютъ бѣдствіе, въ душахъ высокихъ и нѣжныхъ возбуждаютъ отвращеніе къ человѣчеству, словомъ, торжественно подпиливаютъ основанія общества,—и общество согрѣваетъ ихъ въ груди своей, какъ безсмысленное солнце, которое равнодушно всходитъ и надъ криками битвы, и надъ молитвой мудраго». Но героиня повѣсти, княжна Мими, не принесена авторомъ въ жертву моральности: онъ раскрываетъ передъ читателями тѣ неотразимыя причины, вслѣдствіе которыхъ она должна была сдѣлаться злой сплетницей; онъ показываетъ, что гораздо прежде, нежели она начала подпиливать основы общества, это общество сгубило въ ней все хорошее и развило все дурное. Она была старая дѣва и знала, что такое «тихій шопотъ, непримѣтная улыбка, явныя или воображаемыя насмѣшки, падающія на бѣдную дѣвушку, которая не имѣла довольно искусства, или имѣла слишкомъ много благородства, чтобъ продать себя въ замужество по разсчетамъ». Превосходный разсказъ, простота и естественность завязки и развязки, выдержанность характеровъ, знаніе свѣта — дѣлаютъ «Княжну Мими» одной изъ лучшихъ русскихъ повѣстей.

Повѣсть «Княжна Зизи» уступаетъ въ достоинствѣ повѣсти «Княжна Мими»,—что однакожъ не мѣшаетъ и ей быть интересной и занимательной. Основная идея—положеніе въ обществѣ женщины, которая по своему сердцу, по душѣ, составляетъ исключеніе изъ общества и дорого платитъ за свое незнаніе людей и жизни, которымъ слишкомъ довѣрялась, потому что судила о нихъ по самой себѣ.

«Сильфида» принадлежитъ къ тѣмъ произведеніямъ князя Одоевскаго, въ которыхъ онъ рѣшительно началъ уклоняться отъ своего прежняго направленія въ пользу какого-то страннаго фантазма. Отсюда происходитъ то, что съ этихъ поръ каждое изъ его произведеній имѣетъ двѣ стороны—сторону достоинствъ и сторону недостатковъ. Пока авторъ держится дѣйствительности, его талантъ увле-

кателенъ по прежнему и проблесками поэзіи, и необыкновенно умными мыслями; но какъ скоро онъ впадаетъ въ фантастическое, изумленный читатель поневолѣ задаетъ себѣ вопросъ: шутитъ съ нимъ авторъ, или говоритъ серьезно? Герой повѣсти «Сильфида» очень занимаетъ насъ, пока мы видимъ его въ простыхъ человѣческихъ отношеніяхъ къ людямъ и жизни; но наше участіе къ нему, несмотря на искусство и высокій талантъ автора, тотчасъ погасаетъ, какъ скоро онъ началъ отыскивать какую-то Сильфиду на днѣ миски съ водой и бирюзовымъ перстнемъ. Авторъ (сколько можемъ мы понять при нашемъ совершенномъ невѣжествѣ въ дѣлахъ волшебства, видѣній и галлюцинацій) хотѣлъ въ героѣ «Сильфиды» изобразить идеалъ одного изъ тѣхъ высокихъ безумцевъ, которыхъ внутреннему созерцанію (будто-бы) доступны сокровенныя и превыспренія тайны жизни. Но, увы! уваженіе къ безумцамъ давно уже, и притомъ безвозвратно, прошло въ просвѣщенной Европѣ, и вдохновенныхъ сантоновъ уважаютъ теперь только въ непросвѣщенной Турціи!.. Точно то же можно сказать и о двухъ большихъ повѣстяхъ, которыя впрочемъ не особыя повѣсти, а двѣ части одной и той же повѣсти—«Саламандра» и «Южный Берегъ Финляндіи въ началѣ XVIII столѣтія». Тутъ есть прекрасныя картины русскаго быта финновъ, прекрасная финская легенда о борьбѣ Петра Великаго съ Карломъ XII-мъ; есть картины русскаго быта при Петрѣ Великомъ и вскорѣ послѣ него; есть удачные очерки характеровъ; сама эта полудикая Эльса, въ противоположность съ образованной Марьей Егоровной, такъ интересна... Но Саламандра, ея роль въ повѣсти, разныя магнетическія и другія чудеса, исканіе философскаго камня и обрѣтеніе его, — все это было для насъ непонятно; а чего мы не понимаемъ, тѣмъ не можемъ и восхищаться... Притомъ же мы имѣемъ глубокое и твердое убѣжденіе, что такія пружины для возбужденія интереса въ читателяхъ уже давно устарѣли и ни на кого не могутъ дѣйствовать. Теперь вниманіе толпы можетъ покорять только сознательно-разумное, только разумно-дѣйствительное, а волшебство и видѣнія людей съ разстроенными нервами принадлежатъ къ вѣдѣнію медицины, а не искусства. И что было плодомъ этого новаго направленія князя Одоевскаго?—«Необойденный Домъ», въ которомъ едва ли что-нибудь поймутъ какъ образованные люди, не для которыхъ писана эта странно-фантастическая повѣсть, такъ и простолюдины, для которыхъ она писана, и которые вѣроятно никогда не узнаютъ и о ея существованіи!..

Но это направленіе явилось въ сочиненіяхъ князя Одоевскаго не въ послѣднее только время. Еще въ 1833 году издалъ онъ свои «Пестрыя Сказки», въ которыхъ было нѣсколько прекрасныхъ юмористическихъ очерковъ, какъ напримѣръ: «Исторія о пѣтухѣ, кошкѣ и лягушкѣ», «Сказка о томъ, по какому случаю коллежскому совѣтнику Отношенью не удалось въ свѣтлое воскресенье поздравить своихъ начальниковъ съ праздникомъ», «Сказка о мертвомъ тѣлѣ, неизвѣстно кому принадлежащемъ». Но между этими очерками была пьеса «Игоша», въ которой все понятно, отъ перваго до послѣдняго слова, и которая поэтому вполнѣ заслуживаетъ названіе фантастической. Мы имѣемъ причины думать, что на это фантастическое направленіе нашего даровитаго писателя имѣлъ большое вліяніе Гофманъ. Но фантазмъ Гофмана составлялъ его натуру, и Гофманъ въ самыхъ нелѣпыхъ дурачествахъ своей фантазіи умѣлъ быть вѣрнымъ идеѣ. Поэтому весьма опасно подражать ему: можно занять и даже преувеличить его недостатки, не заимствовавъ его достоинствъ. Сверхъ того фантазмъ составляетъ самую слабую сторону въ сочиненіяхъ Гофмана; истинную и высокую сторону его таланта составляетъ глубокая любовь къ искусству и разумное постиженіе его законовъ, ѣдкій юморъ и всегда живая мысль.

Можетъ быть это же вліяніе Гофмана заставило князя Одоевскаго дать странную форму первой части его сочиненій, которую онъ отличилъ отъ другихъ страннымъ названіемъ «Русскихъ Ночей». Подобно знаменитымъ «Серапіоновымъ Братьямъ», онъ заставилъ нѣсколько молодыхъ людей бесѣдовать по ночамъ о жизни, наукѣ, искусствѣ и тому подобныхъ предметахъ. Вслѣдствіе этого лучшія пьесы его—«Бригадиръ», «Балъ», «Насмѣшка Мертвеца», «Импровизаторъ» и «Себастіанъ Бахъ», написанныя имъ гораздо прежде, нежели можетъ быть родилась у него мысль о «Русскихъ Ночахъ», явились въ какой-то неестественной и насильственной связи между собой; они читаются Фаустомъ (предсѣдателемъ «Русскихъ Ночей») изъ какой-то рукописи по поводу разговоровъ его съ друзьями о разныхъ предметахъ. Разумѣется, эти разговоры пригнаны авторомъ къ разсказамъ, а потому разсказы не совсѣмъ вяжутся съ разговорами. Но это еще не все: разговоры ослабляютъ впечатлѣніе разсказовъ. Правда, эти разговоры или бесѣды имѣютъ большую занимательность, исполнены мыслей; но почему же не сдѣлать автору изъ нихъ особой статьи? Онъ отчасти и сдѣлалъ это въ «Эпилогѣ», который имѣетъ большое достоинство, но безъ всякаго отношенія къ разсказамъ, и къ которому мы еще обратимся. Вторая часть названа «Домашними Разго-

ворами», хотя это названіе можетъ относиться только развѣ къ повѣсти «Княжна Мими», а ко всѣмъ другимъ разсказамъ и повѣстямъ, вошедшимъ въ эту часть, нисколько нейдетъ. Не понимаемъ, къ чему все это, если не къ тому, чтобъ давать противъ себя оружіе своимъ литературнымъ недоброжелателямъ, которыхъ у князя Одоевскаго, какъ у всякаго сильнаго даровитаго писателя, очень много, и которые рады будутъ обратить все свое вниманіе на эти мелочи, чтобъ не обратить никакого вниманія на существенныя стороны его сочиненій!

Въ «Эпилогѣ», какъ въ выводѣ изъ предшествовавшихъ разговоровъ, развивается мысль о нравственномъ гніеніи Запада въ настоящее время. Въ лицѣ Фауста, который играетъ главную роль во всѣхъ этихъ разговорахъ и въ «Эпилогѣ» особенно,—авторъ хотѣлъ изобразить человѣка нашего времени, впавшаго въ отчаяніе сомнѣнія, и уже не въ знаніи, а въ производствѣ чувства ищущаго разрѣшенія на свои вопросы. Слѣдовательно это—своего рода повѣсть, въ которой авторъ представляетъ извѣстный характеръ, не отвѣчая за его дѣйствія или за его мнѣнія. Другими словами: этотъ «Эпилогъ» есть вопросъ, который авторъ предлагаетъ обществу, не принимая на себя обязанности рѣшить его. Мы очень рады, что въ лицѣ этого выдуманнаго Фауста мы можемъ отвѣтить на важный вопросъ всѣмъ дѣйствительнымъ Фаустамъ такого рода. Фаустъ князя Одоевскаго—надо отдать ему полную справедливость—говоритъ о дѣлѣ съ знаніемъ дѣла, говоритъ не общими мѣстами, а со всей оригинальностью самобытнаго взгляда, со всѣмъ одушевленіемъ искренняго, горячаго убѣжденія. И между тѣмъ въ его словахъ столько же парадоксовъ, сколько истинъ, а въ общемъ выводѣ онъ совершенно сходенъ съ такъ называемыми «славянофилами». Пока онъ говоритъ объ ужасахъ царствующаго въ Европѣ пауперизма (бѣдности), о страшномъ положеніи рабочаго класса, умирающаго съ голоду въ кровожадныхъ, разбойничьихъ когтяхъ фабрикантовъ и разнаго рода подрядчиковъ и собственниковъ; о всеобщемъ скептицизмѣ и равнодушіи къ дѣлу истины и убѣжденія,—когда говоритъ онъ обо всемъ этомъ, нельзя не соглашаться съ его доказательствами, потому что они опираются и на логикѣ, и на фактахъ. Да, ужасно въ нравственномъ отношеніи состояніе современной Европы! Скажемъ болѣе: оно уже никому не новость, особенно для самой Европы, и тамъ объ этомъ и говорятъ, и пишутъ еще съ гораздо большимъ знаніемъ дѣла и большимъ убѣжденіемъ, нежели въ состояніи дѣлать это кто-либо у насъ. Но какое же заключеніе должно сдѣлать изъ этого взгляда на состояніе Европы?—Неужели согласиться съ Фаустомъ, что Европа того и гляди прикажетъ долго жить, а мы, славяне, напечемъ блиновъ на весь міръ, да и давай поминки творить по покойницѣ?.. Подобная мысль, еслибъ о ея существованіи узнала Европа, никого не ужаснула бы тамъ... Нельзя такъ легко дѣлать заключенія о такихъ тяжелыхъ вещахъ, какова смерть—не только народа (морить народы намъ ужъ ни-почемъ), но цѣлой, и притомъ лучшей, образованнѣйшей части свѣта. Европа больна,—это правда; но не бойтесь, чтобъ она умерла: ея болѣзнь отъ избытка здоровья, отъ избытка жизненныхъ силъ; это болѣзнь временная, это кризисъ внутренней, подземной борьбы стараго съ новымъ;—это усиліе отрѣшиться отъ общественныхъ основаній среднихъ вѣковъ и замѣнить ихъ основаніями, на разумѣ и натурѣ человѣка основанными. Европѣ не въ первый разъ быть больной: она была больна во время крестовыхъ походовъ и ждала тогда конца міра; она была больна передъ реформаціей и во время реформаціи,—а вѣдь не умерла же къ удовольствію господъ-душеприказчиковъ ея! Идя своей дорогой развитія, мы, русскіе, имѣемъ слабость всѣ явленія западной исторіи мѣрять на свой собственный аршинъ: мудрено ли послѣ этого, что Европа представляется намъ то домомъ умалишенныхъ, то безнадежной больной? мы кричимъ: «Западъ, Востокъ! Тевтонское племя! Славянское племя!»—и забываемъ, что подъ этими словами должно разумѣть человѣчество... Мы предвидимъ наше великое будущее, но хотимъ непремѣнно имѣть его насчетъ смерти Европы: какой, по истинѣ, братскій взглядъ на вещи! Не лучше ли, не человѣчнѣе ли, не гуманнѣе ли разсуждать такъ: насъ ожидаетъ безконечное развитіе, великіе успѣхи въ будущемъ, но и развитіе Европы и ея успѣхи пойдутъ своимъ чередомъ? Неужели для счастья одного брата непремѣнно нужна гибель другого? Какая не философская, не цивилизованная и не христіанская мысль!..

Говоря о хаотическомъ состояніи науки и искусства Европы, Фаустъ, въ книгѣ князя Одоевскаго, много говоритъ справедливаго и дѣльнаго; но взглядъ его вообще тѣмъ не менѣе односторонен, парадоксаленъ. Все, что говоритъ онъ о преобладаніи опытныхъ наблюденій и мелочного анализа въ естественныхъ наукахъ,—все это отчасти справедливо; тѣмъ не менѣе нельзя согласиться съ нимъ, чтобъ это происходило отъ нравственнаго гніенія, отъ погасающей жизни: скорѣе можно думать, что для естественныхъ наукъ не настало еще время общихъ философскихъ основаній именно по недостатку

фактовъ, которые могутъ быть добыты только опытными наблюденіями, и что этотъ-то современный эмпиризмъ и долженъ со временемъ пріуготовить философское развитіе естественныхъ наукъ. Тотъ же смыслъ имѣетъ и эта дробность знаній, вслѣдствіе которой одинъ, занимаясь математикой, считаетъ себя вправѣ не имѣть понятія объ исторіи, а другой, занимаясь политической экономіей, полагаетъ своей обязанностью быть невѣждой въ теоріи искусства. Но что въ этомъ должно видѣть только переходное, слѣдовательно временное состояніе, переломъ, а не коснѣніе, какъ предвѣстникъ близкой смерти,— это доказываютъ слова самого Фауста, что всѣ чувствуютъ и сознаютъ недостатокъ общихъ началъ въ наукахъ и необходимость знанія, какъ чего-то цѣлаго, какъ науки о жизни, о бытіи, о сущемъ, въ обширномъ значеніи этого слова, а не какъ науки то объ этомъ предметѣ, то о томъ. Смерть обществъ всегда предшествуется пошлымъ самодовольствомъ, всеобщей удовлетворенностью мелочами, полнымъ примиреніемъ съ тѣмъ, что есть и какъ есть. Въ умирающихъ обществахъ нѣтъ криковъ и воплей на недостаточность настоящаго, нѣтъ новыхъ идей, новыхъ ученій, нѣтъ страдальцевъ за истину, нѣтъ борьбы, — все тихо подъ зеленой плѣсенью гніющаго болота. То ли мы видимъ въ Европѣ? Фаустъ видитъ тамъ совершенную гибель искусства, говоритъ о Россини, о Беллини—и не говоритъ о Мейерберѣ. И давно ли были тамъ Моцартъ и Бетховенъ? И неужели Европа каждый годъ обязана представлять по новому генію во всѣхъ родахъ, — иначе она умерла? Четыре такіе мыслителя, какъ Кантъ, Фихте, Шеллингъ и Гегель, непосредственно явившіеся одинъ за другимъ: неужели этого мало? И если теперь даже философія Гегеля относится въ Германіи къ ученіямъ, уже совершившимъ свой кругъ,—теперь, когда самъ великій Шеллингъ, имѣвшій несчастье пережить свой разумъ, не успѣлъ никого обморочить своими таинственными тетрадками, которыми столько лѣтъ обѣщалъ разрѣшить альфу и омегу мудрости: неужели все это не показываетъ, какой великій шагъ сдѣлало въ Германіи мышленіе?.. Но Фаустъ принадлежитъ по своей натурѣ къ тѣмъ замѣчательно эластическимъ, широкимъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ робкимъ умамъ, которые вѣчно обманываются оттого, что слишкомъ боятся обмануться. Для такихъ умовъ быстрое паденіе доктринъ и системъ есть доказательство ихъ ничтожности. Они вѣрятъ только въ истину абстрактную, которая бы вдругъ родилась совсѣмъ готовая, какъ Паллада изъ головы Зевса, и всѣ бы тотчасъ единодушно признали ее и поклонились ей. По недостатку историческаго такта, эти умы не могутъ понять, что истина развивается исторически, что она сѣется, поливается потомъ и потомъ жнется, молотится и вѣется, и что много шелухи должно отвѣять, чтобъ добраться до зеренъ. Кантъ и Фихте должны были увидѣть въ Шеллингѣ свой конецъ, но не потому, чтобы онъ доказалъ безплодность ихъ труда, а потому, что все сдѣланное ими послужило основаніемъ для его труда, или вошло въ его трудъ какъ плодотворный элементъ. Такъ и все идетъ въ исторіи подобнымъ же образомъ: одно событіе рождаетъ другое, одинъ великій человѣкъ служитъ ступенью для другого; люди тутъ могутъ терять, и какому-нибудь Шеллингу конечно не легко сознаться, что не только его, нѣкогда великаго вождя времени, но даже и того, кто первый заслонилъ его собой и кто давно уже спитъ сномъ вѣчности, даже и того далеко обогнали имъ же вызванныя на трудъ и дѣло новыя поколѣнія!.. Удивительно ли, что Фаустъ не видитъ прогресса въ наукахъ, утверждая, что древніе знали больше нашего въ тайнахъ природы, что алхимики среднихъ вѣковъ владѣли чуть ли не тайной философскаго камня, который могъ и золото дѣлать, и людямъ безсмертіе физическое давать? Удивительно ли, что Фаустъ въ исторіи видитъ только хаосъ фактовъ, которые, будто бы, теперь всякій толкуетъ по своему? — Для кого настоящее не есть выше прошедшаго, а будущее выше настоящаго, тому во всемъ будетъ казаться застой, гніеніе и смерть. Умы вродѣ Фауста —истинные мученики науки: чѣмъ больше они знаютъ, тѣмъ меньше они владѣютъ знаніемъ. Знаніе дѣлаетъ ихъ маятниками, и они лучше весь вѣкъ будутъ качаться, нежели на чемъ нибудь остановиться, боясь остановиться на неистинѣ. Это люди, жаждущіе истины, съ благородной ревностью стремящіеся къ ней, и въ то же время скептики поневолѣ. Но ужъ проходитъ время скептицизма, и теперь всякое простое, честное убѣжденіе, даже ограниченное и одностороннее, цѣнится больше, чѣмъ самое многостороннее сомнѣніе, которое не смѣетъ стать ни убѣжденіемъ, ни отрицаніемъ и поневолѣ становится безцвѣтной и болѣзненной мнительностью.

Но Фаустъ не останавливается на сомнѣніи и идетъ къ убѣжденію. Посмотримъ на его убѣжденіе. Онъ ищетъ шестой части свѣта и народа, хранящаго въ себѣ тайну спасенія міра... находитъ его—и тутъ же спрашиваетъ себя: «не мечта ли это самолюбія?»—Неужели это убѣжденіе!..

Фаустъ между прочимъ доказываетъ, что мы угадали исторію прежде исторіи, посредствомъ поэтическаго магизма, безъ предварительной разработки матеріаловъ, – и указы-

ваетъ на исторію Карамзина!.. Неужели же Фаусту неизвѣстно, что теперь всѣ бросили мысль писать исторію и принялись за разработки историческихъ матеріаловъ, ибо убѣдились, что исторія прежде исторіи можетъ быть только попыткой, пожалуй, и прекрасной, но изъ которой выходитъ не исторія, а историческая поэма?.. Великое дѣло видитъ Фаустъ въ томъ, что наша поэзія началась сатирой – судомъ народа надъ самимъ собой... А ларчикъ просто открывался! Такъ какъ наша поэзія была заимствованіе, нововведеніе, то наши поэты и пустились подражать, кто кому вздумалъ, и какой-нибудь Сумароковъ былъ и трагикъ, и комикъ, и лирикъ, и баснописецъ, писалъ и оды на иллюминаціи и сатиры на подьячихъ. Пушкинъ (говоритъ Фаустъ) разгадалъ характеръ русскаго лѣтописца въ «Борисѣ Годуновѣ»; разгадалъ ли, полно! Не заставилъ ли онъ его по Гердеру, но только русскимъ складомъ, дѣлать апоѳеозу исторіи, т. е. говорить вещи, которыя не могли придти въ голову ни одному лѣтописцу, ни европейскому, ни русскому? Покажите намъ хоть одну лѣтопись, которая бы оправдывала возможность такого взгляда на значеніе историка со стороны простодушнаго лѣтописца XIV вѣка?—Но Хомяковъ, по мнѣнію Фауста, глубоко проникнулъ въ характеръ еще труднѣйшій, въ характеръ русской женщины-матери (въ «Димитріи Самозванцѣ»), а Лажечниковъ воспроизвелъ характеръ и еще труднѣйшій—древней русской дѣвушки (въ «Басурманѣ»)... Что сказать на это? Мы ничего не скажемъ...

И между тѣмъ, повторяемъ, въ «Эпилогѣ» столько ума; многіе даже изъ парадоксовъ его такъ остроумны и оригинальны, написанъ онъ такъ живо и увлекательно, что отъ него нельзя оторваться, не дочитавъ его до конца.

Отъ «Эпилога» перейдемъ къ «Сказкѣ о томъ, какъ опасно дѣвушкамъ ходить толпой по Невскому проспекту» и «Той же сказкѣ, только наизворотъ». Она была напечатана еще въ 1833 году, въ «Пестрыхъ Сказкахъ», и ея содержаніе извѣстно многимъ. Героиня ея—«славянская дѣва», которая, какъ всѣ славянскія дѣвы, была бы чудомъ красоты, ума и чувства, еслибъ заморскій басурманъ, при помощи безмозглой французской головы, чуткаго нѣмецкаго носа съ ослиными ушами и туго-набитаго англійскаго живота, не вырѣзалъ изъ нея души и сердца и не превратилъ ее въ куклу. Эта сказочка навела насъ на мысль объ удивительной смѣтливости русскаго человѣка всегда выйти правымъ изъ бѣды и сложить вину если не на сосѣда, то на чорта, а если не на чорта, то на какого-нибудь мусье... Дѣвушка шла по Невскому проспекту съ десятью своими подругами, въ сопровожденіи трехъ маменекъ, которыя умѣли считать только до десяти, какъ ворона умѣетъ считать только до четырехъ. Нѣтъ спора, что подобныя дамы были въ состояніи дать превосходное воспитаніе своимъ дочерямъ, еслибъ не подвернулся проклятый басурманъ... Г. Кивакель тоже, должно быть, воспитанъ былъ басурманами, а оттого и получилъ способность жить только трубкой и лошадьми...

И между тѣмъ, какое изложеніе, сколько таланта потрачено на эту сказку!..

Но мы рекомендуемъ читателямъ вмѣсто этой сказки прочесть домашнюю драму — «Хорошее жалованье, приличная квартира, столъ, освѣщеніе и отопленіе», чтобъ насладиться произведеніемъ столь же прекраснымъ по мысли, сколько и по выполненію. Это одно изъ лучшихъ произведеній князя Одоевскаго.

Особенно замѣчательна также послѣдняя статья въ третьей части: «О враждѣ къ просвѣщенію, замѣчаемой въ новѣйшей литературѣ». Она была написана еще въ 1836 году и напечатана въ «Современникѣ» Пушкина. Въ ней авторъ нападаетъ на вредную разсчетливость нѣкоторыхъ литераторовъ, которые льстятъ невѣжеству толпы, браня просвѣщеніе... Увы! съ 1836 г. много воды утекло, и мы жалѣемъ, что князь Одоевскій не передѣлалъ своей прекрасной статьи, чтобъ воспользоваться огромнымъ множествомъ новыхъ фактовъ о гоненіи, воздвигнутомъ противъ просвѣщенія и литературы тѣми же самыми людьми, которые называются то учеными, то литераторами. Остроумному и энергичному перу князя Одоевскаго много дали бы матеріаловъ одни такъ называемые «славянолюбы» и «квасные патріоты», которые во всякой живой, современной человѣческой мысли видятъ вторженіе лукаваго гніющаго Запада.

Статья «О враждѣ къ просвѣщенію» важна еще и какъ объясненіе нѣкоторыхъ критикъ на сочиненіе князя Одоевскаго. Въ самомъ дѣлѣ, какъ иному критику можно находить что-нибудь хорошее въ сочиненіяхъ этого автора, если онъ имѣлъ неудовольствіе вычитать въ нихъ строки о томъ, какъ пишутся у насъ историческіе романы и трагедіи,—о томъ, какъ смѣются у насъ надъ умомъ человѣческимъ, называя его надувалой и тому подобнымъ!

Не хотите ли знать, какъ пишутся у насъ историческіе романы и трагедіи?

«Тогда догадались и наши такъ называемые сочинители: попробовали—трудно; наконецъ взялись за умъ, раскрыли «Исторію» Карамзина, вырѣзали изъ нея нѣсколько страницъ, склеили вмѣстѣ, и къ неописанной радости сдѣлали три открытія: 1) что такое произведеніе читатели съ

небольшимъ усиліемъ могутъ принять за романъ или за трагедію, 2) что съ русскаго переводить гораздо удобнѣе, нежели съ иностраннаго, и 3) что, слѣдственно, сочинять совсѣмъ не такъ трудно, какъ прежде полагали. Въ самомъ дѣлѣ, смотришь—русскія имена, а та же французская мелодрама. И многіе, многіе пустились въ драмы и особенно въ романы; а критика—этотъ позоръ русской литературы, уставила для сихъ произведеній особыя правила; за недостаткомъ историческихъ свидѣтельствъ, рѣшила, что настоящіе русскіе нравы сохранились между нынѣшними извозчиками, и вслѣдствіе того осудила какого-либо потомка Ярославичей читать изображеніе характера своего знаменитаго предка, въ точности списанное съ его кучера; вслѣдствіе тѣхъ же правилъ, кто употреблялъ русскія имена, того критика называла національнымъ трагикомъ, кто безсовѣстнѣе выписывалъ изъ Карамзина, того называла національнымъ романистомъ, и гг. А, Б, В хвастались передъ читателями, а читатели радовались, что въ романѣ нѣтъ ни одного слова, которое бы не было взято изъ исторіи; многіе находили это средство очень полезнымъ для распространенія историческихъ познаній».

Не хотите ли знать, какъ у насъ обращаются съ наукой?

«Отличительнымъ характеромъ нашихъ сатириковъ сдѣлалось попадать рѣдко и мѣтить всегда мимо. Два, три человѣка занимаются у насъ агрономіей; благомыслящіе люди дѣлаютъ неимовѣрныя усилія, чтобы распространить прямое знаніе о сей наукѣ, которое одно можетъ отвратить грозящее нашимъ нивамъ безплодіе; два, три человѣка собираются толковать о философскихъ системахъ, по слуху извѣстныхъ нашимъ литераторамъ; такъ называемые ученые (т. е. между литераторами) съ грѣхомъ пополамъ щечатся вокругъ словарей и энциклопедій; а наши правоописатели толкуютъ о вредѣ, происходящемъ отъ излишней учености, о вредѣ машинъ, пишутъ романы и повѣсти, комедіи, въ которыхъ выводятся на сцену какіе-то господа Верхоглядовы, не только не существующіе, но невозможные въ Россіи; выводятся философы, агрономы, нововводители, какъ будто бы существованіе этихъ лицъ было характерной чертой въ нашемъ обществѣ! Названія наукъ, неизвѣстныхъ нашимъ сатирикамъ, служатъ для нихъ обильнымъ источникомъ для шутокъ, словно для школьниковъ, досадующихъ на ученость своего строгаго учителя; лучшіе умы нашего и прошедшаго времени: Шампольйонъ, Шеллингъ, Гегель, Гаммеръ, особенно Гаммеръ, снискавшіе признательность всего просвѣщеннаго міра, обращены въ предметы лакейскихъ насмѣшекъ; «лакейскихъ» говоримъ, ибо цинизмъ ихъ таковъ, что можетъ быть порожденъ лишь грубымъ, неблагодарнымъ невѣжествомъ. Отъ этого созданія нѣкоторыхъ изъ нашихъ романистовъ доходятъ до совершенной нелѣпости».

Но вотъ черта, еще болѣе характеристическая, и которую особенно слѣдуетъ принять къ свѣдѣнію:

«Любопытнѣе всего знать: что дѣлали читатели?... А читателямъ что за дѣло? Были бы книги. Случалось ли вамъ спрашивать у дѣвушки, недавно вышедшей изъ пансіона: какую вы читаете книжку? «Французскую», отвѣчаетъ она; въ этомъ отвѣтѣ разгадка неимовѣрнаго успѣха многихъ книгъ скучныхъ, нелѣпыхъ, напитанныхъ площаднымъ духомъ. Да, читатели хотятъ читать, и потому читаютъ все: «лучшая приправа къ обѣду,—говорили спартанцы — голодъ». А нечего сказать, бѣдныхъ читателей подчуютъ довольно горькимъ зельемъ; но впрочемъ романисты и комики умѣютъ подсластить его, и это злое зелье многимъ приходится по вкусу. Вотъ какимъ образомъ это происходитъ. Вообразите себѣ деревенскаго помѣщика, живущаго въ степной глуши; онъ живетъ весело: по утру онъ ѣздитъ съ собаками, вечеромъ раскладываетъ гранъ-пасьянсъ и въ промежутокъ проматываетъ свой доходъ въ карты; зато у него въ деревнѣ нѣтъ никакихъ новостей, ни англійскихъ плуговъ, ни экстирпаторовъ, ни школъ, ни картофеля; онъ всего этого терпѣть не можетъ. Помѣщикъ не въ духѣ, да и не мудрено: земля у него что-то испортилась; онъ твердо держится тѣхъ же правилъ въ земледѣліи, которыхъ держались и дѣдъ, и отецъ его,—и земля и въ половину того не приноситъ, что прежде.... чудное дѣло! Да еще къ большей досадѣ, у сосѣда, у котораго земля тридцать лѣтъ тому назадъ была гораздо хуже, земля исправилась и приноситъ втрое болѣе дохода; а ужъ надъ этимъ ли сосѣдомъ не смѣялся нашъ добрый помѣщикъ, и надъ его плугами, и надъ его экстирпаторами, и надъ молотильней, и надъ вѣялкой! Вотъ къ помѣщику пріѣзжаетъ его племянникъ изъ университета, видитъ горькое хозяйство своего дядюшки и совѣтуетъ... какъ бы вы думали?... совѣтуетъ подражать сосѣду, толкуетъ дядюшкѣ объ агрономіи, о лѣсоводствѣ, о чугунныхъ дорогахъ, о пособіяхъ, которыя правительство щедрой рукой предлагаетъ всякому промышленному и ученому человѣку. Дядюшкѣ это не по сердцу; съ горя онъ открываетъ книгу, которую рекомендовалъ ему пріятель изъ земскаго суда, съ которымъ онъ въ близкихъ связяхъ по разнымъ процессамъ. Дядюшка читаетъ—и что же? о восторгъ! о восхищеніе! Сочинитель, который напечаталъ книгу, и потому слѣдственно долженъ быть человѣкъ умный, ученый и благомыслящій, говоритъ читателю или по крайней мѣрѣ читатель такъ понимаетъ его: «Повѣрьте мнѣ, всѣ ученые — дураки, всѣ науки — сущій вздоръ, знаменитый Гаммеръ—невѣжда, Шампольйонъ - враль, Гомфрій Деви - вольнодумецъ; вы, милостивый государь, настоящій мудрецъ, живите по прежнему, раскладывайте гранъ-пасьянсъ, не думайте обо всѣхъ этихъ плугахъ, машинахъ, отъ которыхъ только разоряются работники и отъ которыхъ происходитъ только зло; на что вамъ агрономія? она хороша тамъ, гдѣ мало земли; на что вамъ минералогія, зоологія? вы знаете лучшую науку—правдологію...» И помѣщикъ смѣется; онъ понимаетъ остроту, онъ очень доволенъ; дочитываетъ прекрасную книгу до конца. Когда заговоритъ племянникъ объ агрономіи, онъ обличаетъ его заблужденія печатными строками, рекомендуетъ утѣшительное произведеніе своимъ собратіямъ, и у удивленнаго издателя являются неожиданные читатели, а между тѣмъ въ понятіяхъ добрыхъ помѣщиковъ все смѣшивается, вольнодумство съ благими дѣйствіями просвѣщенія, молотильня съ затѣями безпокойныхъ головъ, во всякомъ улучшеніи они видятъ лишь вредное нововведеніе, въ удовлетвореніи своему эгоизму и лѣни—*истинную истину*, настоящій духъ они находятъ лишь въ мнѣніи своихъ крестьянъ о томъ, что не должно сѣять картофель, и что надлежитъ непремѣнно оставлять третье поле подъ паромъ».

Нельзя не согласиться, что такого рода правда колетъ глаза, и что не у всякаго

критика станетъ духа хвалить автора, столь откровеннаго насчетъ нѣкоторыхъ слабостей нѣкоторыхъ изъ его ближнихъ. Не причисляя себя къ числу этихъ нѣкоторыхъ, мы не имѣли никакой причины скрывать нашего истиннаго мнѣнія о достоинствѣ сочиненій князя Одоевскаго. Такихъ писателей у насъ немного. Въ самыхъ парадоксахъ князя Одоевскаго больше ума и оригинальности, чѣмъ въ истинахъ у многихъ изъ нашихъ критическихъ акробатовъ, которые, критикуя его сочиненія, обрадовались случаю притвориться, будто они не знаютъ, о комъ пишутъ, и видятъ въ немъ одного изъ сочинителей ихъ собственнаго разряда. Нѣкоторыя изъ произведеній князя Одоевскаго можно находить менѣе другихъ удачными, но ни въ одномъ изъ нихъ нельзя не признать замѣчательнаго таланта, самобытнаго взгляда на вещи, оригинальнаго слога. Что же касается до его лучшихъ произведеній,— они обнаруживаютъ въ немъ не только писателя съ большимъ талантомъ, но и человѣка съ глубокимъ, страстнымъ стремленіемъ къ истинѣ, съ горячимъ и задушевнымъ убѣжденіемъ,—человѣка, котораго волнуютъ вопросы времени и котораго вся жизнь принадлежитъ мысли. Неуваженіе къ таланту есть признакъ невѣжества; а неуваженіе къ живой и страстной мысли человѣка показываетъ, что въ отношеніи къ мысли неуважающій «свободенъ отъ постоя». Можно не все находить хорошимъ въ талантѣ, но нельзя не признать таланта; можно не во всемъ соглашаться съ мыслящимъ человѣкомъ, но нельзя безъ уваженія къ нему даже не соглашаться съ нимъ.

Сочиненія Александра Пушкина.

Санктпетербургъ. Одиннадцать томовъ 1838—1841 г. *).

I.

Обозрѣніе русской литературы отъ Державина до Пушкина.

Давно уже обѣщали мы полный разборъ сочиненій Пушкина: предлагаемая статья есть начало выполненія нашего обѣщанія, замедлившагося по причинамъ, изложеніе которыхъ не будетъ здѣсь излишнимъ. Всѣмъ извѣстно, что восемь томовъ сочиненій Пушкина изданы послѣ смерти его весьма небрежно во всѣхъ отношеніяхъ—и типографскомъ (плохая бумага, некрасивый шрифтъ, опечатки, а кое-гдѣ и искаженный смыслъ стиховъ), и редакціонномъ (пьесы расположены не въ хронологическомъ порядкѣ по времени ихъ появленія изъ-подъ пера автора, а по родамъ, изобрѣтеннымъ Богъ знаетъ чьимъ досужествомъ). Но что̀ всего хуже въ этомъ созданіи — это его неполнота: пропущены пьесы, помѣщенныя самимъ авторомъ въ четырехъ-томномъ собраніи его сочиненій, не говоря уже о пьесахъ, напечатанныхъ въ «Современникѣ» и при жизни, и послѣ смерти Пушкина. Послѣдніе три тома сдѣланы компаніей издателей-книгопродавцевъ, которые что̀ могли сдѣлать, какъ издатели, сдѣлали хорошо, т. е. издали эти три тома красиво и опрятно, но такъ же неполно, какъ были изданы (не ими впрочемъ) первые восемь томовъ. Справедливый ропотъ публики, которая, заплатя за одиннадцать томовъ сочиненій Пушкина шестьдесятъ пять рублей асс. (сумму, довольно значительную и для книги, хорошо и полно изданной), все-таки не имѣла въ рукахъ полнаго собранія сочиненій Пушкина,—этотъ ропотъ, соединенный съ столь же дурнымъ расходомъ трехъ послѣднихъ, какъ и восьми первыхъ томовъ, и справедливое негодованіе нѣкоторыхъ журналистовъ на такое оскорбленіе тѣни великаго поэта: все это побудило издателей трехъ остальныхъ томовъ сочиненій Пушкина обѣщать отдѣльное дополненіе къ нимъ, въ которомъ публика могла бы найти рѣшительно все, что̀ написано Пушкинымъ и что̀ не вошло въ одиннадцать томовъ полнаго собранія его сочиненій. А пропущено такъ много, что изъ дополненія вышелъ бы цѣлый томъ, — и тогда полное собраніе сочиненій Пушкина состояло бы пока изъ двѣнадцати томовъ. Говоримъ—пока, ибо въ рукописи остаются еще матеріалы къ исторіи Петра Великаго, предпринятой Пушкинымъ. Говорятъ, что этихъ матеріаловъ стало бы на добрый томъ, и только одному Бо-

---

*) Четыре первыя статьи этого разбора были напечатаны въ «Отечественныхъ Запискахъ» 1843 года; статьи 5, 6, 7 и 8 — 1844 года, статьи 9 и 10—въ 1845, а статья 11—въ 1846 году.

гу извѣстно, когда русская публика дождется этого тома... Итакъ, пока хорошо было бы дождаться хоть дополненія-то, обѣщаннаго издателями трехъ послѣднихъ томовъ. О немъ много толковали, и мы даже видѣли опыты приготовленія къ этому дѣлу, которое интересовало насъ еще и какъ удобный предлогъ къ началу обѣщанной нами статьи о Пушкинѣ. Но время шло, а вожделѣнное дополненіе не являлось, и мы, право, не знаемъ, явится ли оно когда-нибудь; если же явится, то не потребуетъ ли еще другого дополненія?.. Это рѣшило насъ, не дожидаясь исполненія чужихъ обѣщаній, приняться наконецъ за исполненіе своихъ собственныхъ.

Но кромѣ того была и еще другая, болѣе важная, такъ сказать болѣе внутренняя, причина нашей медленности. Годпна безвременной смерти Пушкина съ теченіемъ дней отодвигается отъ настоящаго все далѣе и далѣе, нечувствительно привыкают смотрѣть на поэтическое поприще Пушкина не какъ на прерванное, но какъ на оконченное вполнѣ. Много творческихъ тайнъ унесъ съ собой въ раннюю могилу этотъ могучій поэтическій духъ;—но не тайну своего нравственнаго развитія, которое достигло своей апогеи, и потому обѣщало только рядъ великихъ въ художественномъ отношеніи созданій, но уже не обѣщало новой литературной эпохи, которая всегда ознаменовывается не только новыми твореніями, но и новымъ духомъ. Исключительные поклонники Пушкина, съ нимъ вмѣстѣ вышедшіе на поприще жизни и подъ его вліяніемъ образовавшіеся эстетически, уже рѣзко отдѣляются отъ новаго поколѣнія своей закоснѣлостью и своей тупостью въ дѣлѣ разумѣнія смѣнившихъ Пушкина корифеевъ русской литературы. Съ другой стороны новое поколѣніе, развившееся на почвѣ новой общественности, образовавшееся подъ вліяніемъ впечатлѣній отъ поэзіи Гоголя и Лермонтова, высоко цѣня Пушкина, въ то же время судитъ о немъ безпристрастно и спокойно. Это значитъ, что общество движется, идетъ впередъ черезъ свой вѣчный процессъ обновленія поколѣній, и что для Пушкина настаетъ уже потомство. На Руси все растетъ не по годамъ, а по часамъ, и пять лѣтъ для нея—почти вѣкъ. Но новое мнѣніе о такомъ великомъ явленіи, какъ Пушкинъ, не могло образоваться вдругъ и явиться совсѣмъ готовое; но, какъ все живое, оно должно было развиться изъ самой жизни общества: каждый новый день, каждый новый фактъ въ жизни и въ литературѣ должны были измѣнять и образъ воззрѣнія на Пушкина.

По мѣрѣ того, какъ рождались въ обществѣ новыя потребности, какъ измѣнялся его характеръ и овладѣвали умомъ его новыя думы, а сердце волновали новыя печали и новыя надежды, порожденныя совокупностью всѣхъ фактовъ его движущейся жизни,—всѣ стали чувствовать, что Пушкинъ, не утрачивая въ настоящемъ и будущемъ своего значенія какъ поэтъ великій, тѣмъ не менѣе былъ и поэтомъ своего времени, своей эпохи, и что это время уже прошло, эта эпоха смѣнилась другой, у которой уже другія стремленія, думы и потребности. Вслѣдствіе этого Пушкинъ является передъ глазами наступающаго для него потомства уже въ двойственномъ видѣ: это уже не поэтъ, безусловно великій и для настоящаго, и для будущаго, какимъ онъ былъ для прошедшаго, но поэтъ, въ которомъ есть достоинства безусловныя и достоинства временныя, который имѣетъ значеніе артистическое и значеніе историческое, словомъ,—поэтъ, только одной стороной принадлежащій настоящему и будущему, которыя болѣе или менѣе удовлетворяются и будутъ удовлетворяться имъ, а другой, большей и значительнѣйшей стороной вполнѣ удовлетворившій своему настоящему, которое онъ вполнѣ выразилъ и которое для насъ — уже прошедшее. Правда, Пушкинъ принадлежалъ къ числу тѣхъ творческихъ геніевъ, тѣхъ великихъ историческихъ натуръ, которыя, работая для настоящаго, пріуготовляютъ будущее, и по тому самому уже не могутъ принадлежать только одному прошедшему; но въ томъ-то и состоитъ задача здравой критики, что она должна опредѣлить значеніе поэта и для его настоящаго, и для будущаго, его историческое и его безусловное художественное значеніе. Задача эта не можетъ быть рѣшена однажды навсегда на основаніи чистаго разума: нѣтъ, рѣшеніе ея должно быть результатомъ историческаго движенія общества. Чѣмъ выше явленіе, тѣмъ оно жизненнѣе, а чѣмъ жизненнѣе явленіе, тѣмъ болѣе зависитъ его сознаніе отъ движенія и развитія самой жизни. Лучшее, что можно сказать въ похвалу Пушкину и въ доказательство его величія,—то, что, при самомъ появленіи его на поэтическую арену, онъ встрѣченъ былъ и безусловными похвалами необдуманнаго энтузіазма, и ожесточенной бранью людей, которые въ рожденіи его поэтической славы увидѣли смерть старыхъ литературныхъ понятій, а вмѣстѣ съ ними и свою нравственную смерть, — что запальчивые крики похвалъ и порицаній не умолкали ни на минуту ни впродолженіе всей его жизни, ни послѣ самой его жизни, и что каждое новое произведеніе его было яблокомъ раздора и для публики, и для привилегированныхъ судей литературныхъ. Теперь утихаютъ эти крики: знакъ, что для Пушкина настало по-

томство, ибо запальчивость при мнѣніи существуетъ только для предметовъ столь близкихъ глазамъ современниковъ, что они не въ состояніи видѣть ихъ ясно и вполнѣ по причинѣ самой этой близости. Судъ современниковъ бываетъ пристрастенъ; однако-жъ въ его пристрастіи всегда бываетъ своя законная и основательная причинность, объясненіе которой есть тоже задача истинной критики.

Ни одно произведеніе Пушкина—ни даже самъ «Онѣгинъ»—не произвело столько шума и криковъ, какъ «Русланъ и Людмила»; одни видѣли въ немъ величайшее созданіе творческаго генія, другіе—нарушеніе всѣхъ правилъ піитики, оскорбленіе здраваго эстетическаго вкуса. То и другое мнѣніе теперь могло бы показаться равно нелѣпымъ, если не подвергнуть ихъ историческому разсмотрѣнію, которое покажетъ, что въ нихъ обоихъ былъ смыслъ и оба они до извѣстной степени были справедливы и основательны. Для насъ теперь «Русланъ и Людмила»—не больше какъ сказка, лишенная колорита мѣстности, времени, народности; а потому и неправдоподобная; не смотря на прекрасные стихи, которыми она написана, и проблески поэзіи, которыми она поражаетъ мѣстами, она холодна, по признанію самого поэта и въ наше время не у всякаго даже юноши станетъ охоты и терпѣнія прочесть ее всю, отъ начала до конца. Противъ этого едва-ли кто станетъ теперь спорить. Но въ то время, когда явилась эта поэма въ свѣтъ, она дѣйствительно должна была показаться необыкновенно великимъ созданіемъ искусства. Вспомните, что до нея пользовались еще безотчетнымъ уваженіемъ и «Душенька» Богдановича, и «Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ» Жуковскаго: какимъ же удивленіемъ должна была поразить читателей того времени сказочная поэма Пушкина, въ которой все было такъ ново, такъ оригинально, такъ обольстительно—и стихъ, которому подобнаго дотолѣ ничего не бывало, стихъ легкій, и складъ рѣчи, и смѣлость кисти, и яркость красокъ, и граціозныя шалости юной фантазіи, и игривое остроуміе, самая вольность не цѣломудренныхъ, но тѣмъ не менѣе поэтическихъ картинъ!... По всему этому «Русланъ и Людмила»—такая поэма, явленіе которой сдѣлало эпоху въ исторіи русской литературы. Еслибы какой-нибудь даровитый поэтъ написалъ въ наше время такую же сказку и такими же прекрасными стихами, въ авторѣ этой сказки никто не увидѣлъ бы великаго таланта въ будущемъ, и сказки никто бы читать не сталъ; но «Русланъ и Людмила», какъ сказка, во-время написанная, и теперь можетъ служить доказательствомъ того, что не ошиблись предшественники наши, увидѣвъ въ ней живое пророчество появленія великаго поэта на Руси. У всякаго времени свои требованія, и теперь даже обыкновенному таланту, не только генію, нельзя дебютировать чѣмъ-нибудь вродѣ «Руслана и Людмилы» Пушкина, «Оберона» Виланда, или—пожалуй, и «Orlando Furioso» Аріоста; но всѣ эти поэмы, шуточныя, волшебныя, рыцарскія и сказочныя, явились въ свое время и подъ этимъ условіемъ прекрасны и достойны вниманія и даже удивленія. Итакъ, юноши двадцатыхъ годовъ (изъ которыхъ многимъ теперь уже далеко за сорокъ) были правы въ энтузіазмѣ, съ которымъ они встрѣтили «Руслана и Людмилу».

Съ другой стороны, имѣла причину и враждебность, съ которой литературные старовѣры встрѣтили поэму Пушкина: въ ней не было ничего такого, что̀ привыкли они почитать поэзіей; эта поэма была въ ихъ глазахъ буйнымъ отрицаніемъ ихъ литературнаго корана. Такъ называемая война классицизма (мертвой подражательности утвержденнымъ формамъ) съ романтизмомъ (стремленіемъ къ свободѣ и оригинальности формъ) была у насъ отголоскомъ такой же войны въ Европѣ, и первая поэма Пушкина послужила поводомъ къ началу этой войны, пережитой Пушкинымъ. Слѣдовавшія затѣмъ поэмы и лирическія стихотворенія Пушкина были для него рядомъ поэтическихъ тріумфовъ. Энтузіасты провозгласили его сѣвернымъ Байрономъ, представителемъ современнаго человѣчества. Причиной этого неудачнаго сравненія было не одно то, что Байрона мало знали и еще меньше понимали, но и то, что Пушкинъ былъ на Руси полнымъ выразителемъ своей эпохи. Однакожъ какъ скоро начало устанавливаться въ немъ броженіе кипучей молодости, а субъективное стремленіе начало исчезать въ чисто-художественномъ направленіи, — къ нему стали охладѣвать, толпа ожесточенныхъ противниковъ стала возрастать въ числѣ, даже самые поклонники или начали примыкать къ толпѣ порицателей, или переходить къ нейтральной сторонѣ. Наиболѣе зрѣлыя, глубокія и прекраснѣйшія созданія Пушкина были приняты публикой холодно, а критиками оскорбительно. Нѣкоторые изъ этихъ критиковъ очень удачно воспользовались общимъ расположеніемъ въ отношеніи къ Пушкину, чтобъ отомстить ему или за его къ нимъ презрѣніе, или за его славу, которая имъ почему-то не давала покоя, или наконецъ за тяжелые уроки, которые онъ проповѣдывалъ имъ иногда въ легкихъ стихахъ летучихъ эпиграммъ.

Съ другой стороны, люди, искренно и страстно любившіе искусство, въ холодности

публики къ лучшимъ созданіямъ Пушкина видѣли только одно невѣжество толпы, увлекающейся юношескими и незрѣлыми произведеніями, но неумѣющей цѣнить обдуманныхъ твореній строгаго искусства. Смотря на искусство съ точки зрѣнія исключительной и односторонней, его жаркіе поборники не хотѣли понять, что если симпатіи и антипатіи большинства бываютъ часто безсознательны, зато рѣдко бываютъ безсмысленны и безосновательны, а, напротивъ, часто заключаютъ въ себѣ глубокій смыслъ. Странно же въ самомъ дѣлѣ было думать, чтобъ то самое общество, которое такъ дружно, такъ радостно, словно потрясенное электрическимъ ударомъ, въ первый еще разъ въ жизни своей откликнулось на голосъ пѣвца и нарекло его своимъ любимымъ, своимъ народнымъ поэтомъ,—странно было думать, чтобъ то же самое общество вдругъ охолодѣло къ своему поэту за то только, что онъ созрѣлъ и возмужалъ въ своемъ геніи, сдѣлался выше и глубже въ своей творческой дѣятельности! А между тѣмъ это охлажденіе—фактъ, достовѣрность котораго можно доказать свидѣтельствомъ самого поэта въ его запискахъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ «Онѣгина», въ стихотвореніи «Поэтъ» слышится горькая жалоба оскорбленной народной славы. Изъ этого нельзя было не заключить, что если публика была не совсѣмъ права въ своей холодности къ поэту, то и поэтъ все же не былъ жертвой ея прихоти и, по винѣ или безъ вины съ своей стороны, но не случайно же, а по какой-нибудь причинѣ, испыталъ на себѣ ея охлажденіе. Но отвѣта на эту загадку еще не было; отвѣтъ скрывался во времени, и только время могло дать его. Безвременная смерть Пушкина еще больше запутала вопросъ: какъ и должно было ожидать, она снова и съ большей силой обратила къ падшему поэту сочувствіе и любовь общества. Восторженные поклонники искусства тѣмъ болѣе были поражены смертью поэта и тѣмъ болѣе скорбѣли о ней, что вскорѣ затѣмъ появившіяся въ «Современникѣ» посмертныя сочиненія Пушкина изумили ихъ своимъ художественнымъ совершенствомъ, своей творческой глубиной. Образъ Пушкина, украшенный страдальческой кончиной, предстоялъ предъ ними во всемъ блескѣ поэтической апоѳеозы: это былъ для нихъ не только великій русскій поэтъ своего времени, но и великій поэтъ всѣхъ народовъ и всѣхъ вѣковъ, геній европейскій, слава всемірная... Но не успѣло еще войти въ свои берега взволнованное утратой поэта чувство общества, какъ подняла свое жужжаніе и шипѣніе на страдальческую тѣнь великаго злопамятная посредственность, мучимая болью отъ глубокихъ царапинъ, еще незажившихъ слѣдовъ львиныхъ когтей... Она начала и прямо, и косвенно толковать о поэтическихъ заслугахъ Пушкина, стараясь унизить ихъ; не впопадъ и кстати начала сравнивать Пушкина и съ Мининымъ, и съ Пожарскимъ, и съ Суворовымъ, вмѣсто того чтобъ сравнивать его съ поэтами своей родины... Подобныя нелѣпости не заслуживали бы ничего, кромѣ презрѣнія, какъ выраженіе безсильной злобы; но веселое скаканіе водовозныхъ существъ на могилѣ падшаго въ бою льва возмущаетъ душу, какъ зрѣлище неприличное и отвратительное, а наглое безстыдство низости имѣетъ свойство выводить изъ терпѣнія достоинство, сильное одной истиной... Мудрено ли, что и такое ничтожное само по себѣ обстоятельство, раздражая людей, способныхъ понять и оцѣнить Пушкина какъ должно, только болѣе и болѣе увлекало ихъ въ благородномъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и безотчетномъ удивленіи къ великому поэту?...

Между тѣмъ время шло впередъ, а съ нимъ шла впередъ и жизнь, порождая изъ себя новыя явленія, дающія сознанію новые факты и подвигающія его на пути развитія. Общество русское съ невольнымъ удивленіемъ, полнымъ ожиданія и надежды чего-то великаго, обратило взоры на новаго поэта, смѣло и гордо открывшаго ему новыя стороны жизни и искусства. Равенъ ли по силѣ таланта, или еще выше Пушкина былъ Лермонтовъ—не въ томъ вопросъ: несомнѣнно только, что даже и не будучи выше Пушкина, Лермонтовъ призванъ былъ выразить собой и удовлетворить своей поэзіей несравненно высшее по своимъ требованіямъ и своему характеру время, чѣмъ то, котораго выраженіемъ была поэзія Пушкина. И менѣе чѣмъ въ какія нибудь пять лѣтъ, протекшія отъ смерти Пушкина, русское общество успѣло и радостно встрѣтить пышный восходъ, и горестно проводить безвременный закатъ новаго солнца своей поэзіи!.. Другой поэтъ, вышедшій на литературное поприще при жизни Пушкина и привѣтствованный имъ, какъ великая надежда будущаго, послѣ долгаго и скорбнаго безмолвія, подарилъ наконецъ публику такимъ твореніемъ, которое должно составить эпоху и въ лѣтописяхъ литературы, и въ лѣтописяхъ развитія общественнаго сознанія... Все это было безмолвной, фактической философіей самой жизни и самаго времени для рѣшенія вопроса о Пушкинѣ. Толки о Пушкинѣ наконецъ прекратились, но не потому, чтобъ вопросъ о немъ переставалъ интересовать публику, а потому, что публика не хочетъ уже слышать повторенія старыхъ, одностороннихъ мнѣній, требуя мнѣнія новаго и независимаго отъ предубѣжденій въ пользу или невыгоду поэта. Повторяемъ: мнѣніе

это могло выработаться только временемъ и изъ времени, и—чуждые ложнаго стыда,—не побоимся сказать, что одной изъ главныхъ причинъ, почему не могли мы ранѣе выполнить своего обѣщанія нашимъ читателямъ касательно разбора сочиненій Пушкина, было сознаніе неясности и неопредѣленности собственнаго нашего понятія о значеніи этого поэта. Знаемъ, что такое признаніе пробудитъ остроуміе нашихъ доброжелателей: въ добрый часъ—пусть себѣ острятся! Мы не завидуемъ готовымъ натурамъ, которыя все узнаютъ за одинъ присѣстъ и, узнавши разъ, одинаково думаютъ о предметѣ всю жизнь свою, хвалясь неизмѣнчивостью своихъ мнѣній и неспособностью ошибаться. Да, не завидуемъ, ибо глубоко убѣждены, что только тотъ не ошибался въ истинѣ, кто не искалъ истины, и только тотъ не измѣнялъ своихъ убѣжденій, въ комъ нѣтъ потребности и жажды убѣжденія; исторія, философія и искусство—не то, что̀ математика съ ея вѣчными неподвижными истинами: движеніе математики, какъ науки, состоитъ не въ движеніи ея истинъ, а въ открытіи новыхъ и кратчайшихъ путей къ достиженію неизмѣнныхъ результатовъ. Въ царствѣ математики нѣтъ случайности и произвола, зато нѣтъ и жизни; но исторія, философія и искусство живутъ какъ природа, какъ духъ человѣческій, выражаемые ими, живутъ, вѣчно измѣняясь и обновляясь; ихъ единство скрыто въ многоразличіи и разнообразіи, необходимость—въ свободѣ, разумность — въ случайности. Кто хочетъ уловлять своимъ сознаніемъ законы ихъ развитія, тотъ самъ, подобно имъ, долженъ развиваться и доходить до результатовъ истины не въ легкомъ наслажденіи апатическаго спокойствія, а въ болѣзняхъ и мукахъ рожденія: зерно истины въ благодатной душѣ то же, что̀ младенецъ въ утробѣ матери, — предметъ пламенной любви и трудныхъ попеченій, источникъ блаженства и скорбей...

Кромѣ того насъ останавливали еще предѣлы замышляемой нами статьи. Наблюдая за ходомъ отечественной литературы, мы, естественно, часто должны были въ прошедшемъ отыскивать причины настоящаго и прозрѣвать въ историческую связь явленій. Чѣмъ болѣе думали мы о Пушкинѣ, тѣмъ глубже прозрѣвали въ живую связь его съ прошедшимъ и настоящимъ русской литературы и убѣждались, что писать о Пушкинѣ—значитъ писать о цѣлой русской литературѣ, ибо какъ прежніе писатели русскіе объясняютъ Пушкина, такъ Пушкинъ объясняетъ послѣдовавшихъ за нимъ писателей. Эта мысль сколько истинна, столько и утѣшительна: она показываетъ, что, несмотря на бѣдность нашей литературы, въ ней есть жизненное движеніе и органическое развитіе, слѣдственно у нея есть исторія. Мы далеки отъ самолюбивой мысли удовлетворительно развить это воззрѣніе на русскую литературу и желаемъ только одного—хоть намекнуть на это воззрѣніе и проложить другимъ дорогу тамъ, гдѣ еще не протоптано и тропинки. Пусть другіе сдѣлаютъ это лучше насъ: мы первые порадуемся ихъ успѣху, а сами для себя будемъ довольны и тѣмъ, если намъ намекомъ на это воззрѣніе удастся положить конецъ старымъ толкамъ о русской литературѣ и произвольнымъ личнымъ сужденіямъ о русскихъ писателяхъ...

Вотъ для чего, приступая къ критическому разсмотрѣнію сочиненій Пушкина, мы почли за необходимое сперва обозрѣть ходъ и развитіе русской поэзіи (ибо предметъ нашихъ статей будетъ не литература въ обширномъ смыслѣ, а только поэзія русская) съ самаго ея начала. Выходъ новаго изданія сочиненій Державина доставилъ намъ удобный случай взглянуть съ нашей точки зрѣнія на его творенія, и нашу статью о Державинѣ мы считаемъ началомъ статьи о Пушкинѣ, почему и намѣрены связать обѣ эти статьи обзоромъ историческаго развитія русской поэзіи отъ Державина до Пушкина, черезъ что̀ статья наша о Державинѣ будетъ еще пополнена и уяснена общей идеей, которая должна быть основой всего ряда этихъ статей, образующихъ собой критическую исторію «изящной литературы» русской. Вслѣдъ за статьями о Пушкинѣ, мы немедленно приступимъ къ разбору (тоже давно нами обѣщанному) сочиненій Гоголя и Лермонтова. И хотя въ нашемъ журналѣ не разъ и не мало было говорено объ этихъ писателяхъ,—однако же обѣщаемыя статьи нисколько не будутъ повтореніемъ сказаннаго.

Русская литература есть не туземное, а пересадное растеніе. Это обстоятельство даетъ особенный характеръ ей самой и ея исторіи; не понять этого обстоятельства или не обратить на него всего вниманія—значитъ не понять ни русской литературы, ни исторіи. Мы начали ея характеристику сравненіемъ—и продолжимъ сравненіемъ же. Одни растенія, будучи перенесены въ новый климатъ и пересажены въ новую почву, сохраняютъ свой прежній видъ и свои прежнія качества; другія измѣняются въ томъ и другомъ по вліянію на нихъ новаго климата и новой почвы. Русская литература можетъ быть сравниваема съ растеніями второго рода. Ея исторія, особенно до Пушкина (отчасти еще и до сихъ поръ), состоитъ въ постоянномъ стремленіи—отрѣшиться отъ результатовъ искусственной пересадки, взять корни въ новой почвѣ и укрѣпиться ея питательными

соками. Идея поэзіи была выписана въ Россію по почтѣ изъ Европы и явилась у насъ какъ заморское нововведеніе. Ее понимали, какъ искусство слагать вирши на разные торжественные случаи. Тредьяковскій былъ привилегированнымъ придворнымъ піитой и «воспѣвалъ» даже балы и маскарады придворные, словно какъ государственныя событія. Ломоносовъ, первый русскій поэтъ, тоже понималъ поэзію, какъ «воспѣваніе» торжественныхъ случаевъ, и первая ода его (и въ то же время первое русское стихотвореніе, написанное правильнымъ размѣромъ) была пѣснью на взятіе русскими войсками Хотина. Это было въ 1738 г.; стало быть, теперь этому сто четыре года. Впрочемъ «пѣснопѣвческій» и «воспѣвательный» взглядъ на поэзію созданъ не нашими первыми поэтами: такъ смотрѣли тогда на поэзію во всей просвѣщенной Европѣ. Всеобщей извѣстностью тогда пользовались только древнія литературы, изъ которыхъ греческая была или по наслышкѣ извѣстна, или искаженно и превратно понимаема, а латинская, лучше знаемая и болѣе доступная и любимая, считалась идеаломъ всякой изящной литературы. Изъ новѣйшихъ литературъ пользовались всеобщей извѣстностью только французская и итальянская, особенно первая, ибо она наиболѣе находилась подъ вліяніемъ латинской, по крайней мѣрѣ во внѣшнихъ формахъ. Нѣмецкой изящной литературы тогда еще не существовало; испанская и англійская не были извѣстны за предѣлами своихъ земель.

Итакъ, изъ новѣйшихъ литературъ французская царила надъ всѣми другими, гордо презирая англійскую и испанскую, какъ выраженіе крайняго безвкусія, почитая Данта уродливымъ поэтомъ и восхищаясь по-своему Петраркой и Тассомъ. Вліяніе древнихъ литературъ на французскую (а слѣдственно и на всѣ другія въ Европѣ того времени) состояло въ условныхъ понятіяхъ о высшей формѣ поэтическихъ произведеній и уподобленіяхъ кстати и не кстати изъ языческой миѳологіи. У древнихъ стихи не читались, а говорились речитативомъ съ аккомпаньеманомъ музыкальнаго инструмента—лиры; оттого у древнихъ «пѣть»—значило въ переносномъ значеніи «сочинять стихи». Въ новомъ мірѣ стихи не пѣлись, а читались, и лиры совсѣмъ не существовало; но приличіе требовало, чтобъ въ стихахъ не обходилось безъ «пою» и «лиры». Миѳологія была выраженіемъ жизни древнихъ, и ихъ боги были не аллегоріями, не символами, не реторическими фигурами, а живыми понятіями въ живыхъ образахъ. Въ новомъ мірѣ царила религія Христа и, стало быть, боговъ не было; но, несмотря на то, нельзя было написать никакого стихотворенія, гдѣ бы не стрѣляли изъ лука Амуры и Купидоны, не выли Бореи, Нептунъ не воздымалъ моря, Зефиры не дышали прохладой и т. д. А почему?—Потому что такъ было у грековъ и римлянъ! По воззрѣнію грековъ, трагедія могла быть только апоѳеозой государственной жизни, а оттого у нихъ дѣйствовали въ ней только представители стихій государственности: цари, герои, военачальники, правители, жрецы (а по связи ихъ жизни съ религіей и боги); народъ же могъ присутствовать на сценѣ только въ видѣ хора, выражавшаго лирическими изліяніями свое участіе не въ происходящемъ передъ его глазами событіи, но свое участіе къ происходившему передъ его глазами событію. Единство основной идеи считалось у грековъ столько необходимымъ условіемъ для трагедіи, какъ и для всякаго другого произведенія поэзіи; единство же мѣста и времени отнюдь не считалось необходимостью, но часто соблюдалось какъ по простотѣ и немногосложности дѣйствія, такъ и по обширности сцены. Драматурги новѣйшаго міра поняли это по своему. Набожно хранили они въ трагедіи правило тріединства; допускали въ нее только царей и героевъ съ ихъ наперсниками, а изъ простого народа позволяли появляться на сценѣ однимъ «вѣстникамъ». Вотъ что̀ значитъ принять фактъ за идею! Созданія греческой поэзіи, вышедшія изъ жизни грековъ и выразившія ее собой, показались для новыхъ поэтовъ нормой и первообразомъ для поэзіи народовъ другой религіи, другого образованія, другого времени! Это особенно видно изъ понятія псевдо-классиковъ объ эпосѣ: греческій эпосъ «Иліаду» и рабскій сколокъ съ нея — «Энеиду» приняли они за эпосъ всеобщій и думали, что до скончанія міра всѣ эпическія поэмы должны писаться по ихъ образцу, безъ малѣйшаго отступленія, даже начинаться не иначе какъ «муза, воспой», или «пою». Поэтому истинная «Иліада» среднихъ вѣковъ—«Божественная Комедія» Данта, выразившая собой всю глубину духовной жизни своего времени въ свойственныхъ этой жизни и этому времени формахъ, казалась имъ не эпической поэмой, а уродливымъ произведеніемъ. Да и какъ могло быть иначе? — она начиналась не съ глагола «пою» и называлась — о, ужасъ! — комедіей!.. Эпическая поэзія, по понятію псевдо-классиковъ, должна была «воспѣвать» какое-нибудь великое событіе въ жизни человѣчества или въ жизни народа,—и въ какую бы эпоху, у какого бы народа ни произошло это событіе, оно должно быть наряжено въ багряницу или тогу, лишиться мѣстнаго колорита, приводиться въ движеніе сверхъестественными силами, выражаться напыщенно и без-

цвѣтно, — чего необходимо требуетъ всякая поддѣлка подъ чужую форму и тѣмъ болѣе подъ чужую жизнь. Вотъ происхожденіе реторической поэзіи. Основаніе ея—отложеніе отъ жизни, отпаденіе отъ дѣйствительности; характеръ—ложь и общія мѣста. Такая-то поэзія была перенесена на Русь.

Ломоносовъ былъ первымъ основателемъ русской поэзіи и первымъ поэтомъ Руси. Для насъ теперь непонятна такая поэзія: она не оживляетъ нашего воображенія, не шевелитъ сердца, а только производитъ въ насъ скуку и зѣвоту. Но если сравнивать Ломоносова съ Сумароковымъ и Херасковымъ—стихотворцами, вышедшими на поприще послѣ него,—то нельзя не признать въ Ломоносовѣ значительнаго дарованія, которое пробивается даже въ ложныхъ формахъ риторической поэзіи того времени. Только одинъ Державинъ былъ несравненно больше поэтъ, чѣмъ Ломоносовъ: до Державина же Ломоносову не было никакихъ соперниковъ, и хотя Сумароковъ и Херасковъ цѣнились современниками не ниже его, но имъ до него—

Какъ до звѣзды небесной далеко!

Сравнительно съ ними, языкъ его чистъ и благороденъ, слогъ точенъ и силенъ, стихъ исполненъ блеска и паренія. Если же не всякій могъ такъ писать, какъ Ломоносовъ, значитъ—нужно имѣть талантъ, чтобъ писать такъ, какъ писалъ онъ. Поэзія Корнеля и Расина для насъ—ложная, риторическая поэзія, и намъ отъ нея спится такъ же сладко, какъ и отъ поэзіи Сумарокова; но, чтобъ и теперь писать такъ, какъ писали въ свое время Корнель и Расинъ, надо имѣть большой талантъ; писать же такъ, какъ писалъ Сумароковъ, не нужно было никакого таланта и въ его время, а нужна была только охота и страсть къ писанію. Въ одахъ Ломоносова: «Къ Іову», «Утреннее» и «Вечернее размышленіе о величествѣ Божіемъ», кромѣ замѣчательнаго искусства версификаціи, видны еще одушевленіе и чувство, чего незамѣтно ни въ одномъ стихотвореніи Сумарокова или Хераскова. Поэзія Ломоносова — хвалебная и торжественная по преимуществу. Сумароковъ писалъ по крайней мѣрѣ комедіи, эклоги, сатиры, кромѣ трагедій и одъ; Ломоносовъ писалъ только оды, и кромѣ нихъ написалъ двѣ трагедіи, да неоконченную поэму «Петріаду». Таковъ былъ духъ времени; такъ понимали тогда поэзію въ Европѣ, и разстояніе между «Петріадой» Ломоносова и «Генріадой» Вольтера, право, не велико. Въ «Петріадѣ» Ломоносовъ описываетъ дворецъ Нептуна на днѣ Бѣлаго моря: нашъ поэтъ не подумалъ о томъ, что отвелъ слишкомъ холодную квартиру обитателю Средиземнаго моря и греческаго архипелага. Петръ Великій и—Нептунъ, морской богъ древнихъ грековъ, какое сближеніе! Понятно, почему не кончилъ Ломоносовъ своей дикой, напыщенной поэмы: у него было отъ природы столько здраваго смысла и ума, что онъ не могъ кончить подобнаго tour de force воображенія, поднятаго на дыбы. Трагедіи Ломоносова похожи на его «Петріаду». Сумароковъ писалъ во всѣхъ родахъ, чтобъ сравняться съ господиномъ Вольтеромъ, и во всѣхъ равно былъ безталантенъ. Но о поэзіи тогда думали иначе, нежели думаютъ теперь, и, при страсти къ писанію и раздражительномъ самолюбіи, трудно было не сдѣлаться великимъ геніемъ. Современники были безъ ума отъ Сумарокова. Вотъ что говоритъ о немъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ и умнѣйшихъ людей Екатерининскихъ временъ, Новиковъ, въ своемъ «Опытѣ исторического словаря о россійскихъ писателяхъ»:

«Различныхъ родовъ стихотворными и прозаическими сочиненіями пріобрѣлъ онъ себѣ великую и безсмертную славу не только отъ россіянъ, но и отъ чужестранныхъ академій и славнѣйшихъ европейскихъ писателей. И хотя первый изъ россіянъ онъ началъ писать трагедіи по всѣмъ правиламъ театральнаго искусства, но столько успѣлъ въ оныхъ, что заслужилъ названіе сѣвернаго Расина. Его эклоги равняются знающими людьми съ Виргиліевыми и поднесь еще остались неподражаемы; а притчи его почитаются сокровищемъ россійскаго Парнаса; и въ семъ родѣ стихотвореніями далеко превосходитъ онъ Федра и де-ла-Фонтена, славнѣйшихъ въ семъ родѣ. Впрочемъ всѣ его сочиненія любителями россійскаго стихотворства весьма много почитаются.» (Стр. 207 - 208.)

Такія похвалы Сумарокову теперь конечно очень смѣшны, но онѣ имѣютъ свой смыслъ и свое основаніе, доказывая, какъ важны, полезны и дороги для успѣховъ литературы тѣ смѣлые и неутомимые труженики, которые въ простотѣ сердца принимаютъ свою страсть къ бумагомаранію за великій талантъ. При всей своей бездарности, Сумароковъ много способствовалъ къ распространенію на Руси охоты къ чтенію и къ театру. Современники дорожатъ такими людьми, добродушно удивляясь имъ, какъ геніямъ. Вотъ что говоритъ тотъ же Новиковъ о Василіи Кирилловичѣ Тредьяковскомъ:

«Сей мужъ былъ великаго разума, многаго ученія, обширнаго знанія и безпримѣрнаго трудолюбія; весьма знающъ въ латинскомъ, греческомъ, французскомъ, италіянскомъ и въ своемъ природномъ языкѣ; также въ философіи, богословіи, краснорѣчіи и въ другихъ наукахъ. Полезными своими трудами пріобрѣлъ себѣ безсмертную славу, и первый въ Россіи сочинилъ правила новаго россійскаго стихосложенія, много сочинилъ книгъ, а перевелъ и того больше,

да и столь много, что кажется невозможнымъ, чтобъ одного человѣка достало къ тому столько силъ; ибо одну древнюю Ролленеву исторію перевелъ онъ два раза... Притомъ, не обинуясь, къ его чести сказать можно, что онъ первый открылъ въ Россіи путь къ словеснымъ наукамъ, а паче къ стихотворству: причемъ былъ первый профессоръ, первый стихотворецъ и первый, положившій толико труда и прилежанія въ переводѣ на россійскій языкъ преполезныхъ книгъ» (ст. 118—119).

Мы не безъ намѣренія дѣлаемъ эти выписки; свидѣтельство современниковъ, какъ всегда пристрастное, не можетъ служить доказательствомъ истины и послѣднимъ отвѣтомъ на вопросъ; но оно всегда должно приниматься въ соображеніе при сужденіи о писателяхъ, ибо въ немъ всегда есть своя часть истины, часто невозможная для потомства. Поэтому мы не разъ еще прибѣгнемъ къ подобнымъ выпискамъ впродолженіе нашей статьи, чтобъ показать ими, какъ смотрѣли на того или другого писателя его современники, изъ чего нѣкоторымъ образомъ можно судить о степени его важности и въ исторіи литературы.

Громкой славой пользовались у знатоковъ и любителей литературы того времени четверо писателей изъ школы Ломоносова—Поповскій, Херасковъ, Петровъ и Костровъ. Поповскій обязанъ своей громкой извѣстностью въ то время лестнымъ отзывамъ Ломоносова о переведенномъ имъ стихами «Опытѣ о Человѣкѣ» Попа. Вотъ что говоритъ о Поповскомъ Новиковъ:

«Опытъ о человѣкѣ славнаго въ ученомъ свѣтѣ Попія перевелъ онъ съ французскаго языка на россійскій съ такимъ искусствомъ, что, по мнѣнію знающихъ людей, гораздо ближе подошелъ къ подлиннику и не знавъ англійскаго языка, что доказываетъ какъ его ученость, такъ и проницаніе въ мысли авторскія. Содержаніе сей книги столь важно, что и прозой исправно перевести ее трудно, но онъ перевелъ съ французскаго, перевелъ въ стихи и перевелъ съ совершеннымъ искусствомъ, какъ философъ и стихотворецъ; напечатана сія книга въ Москвѣ 1757 года. Онъ переложилъ съ латинскаго языка въ латинскіе стихи Гораціеву эпистолу о стихотворствѣ и нѣсколько изъ его одъ; также перевелъ прозой книгу о воспитаніи дѣтей, состоящую въ двухъ частяхъ, славнаго Лока: *сей переводъ, по мнѣнію знающихъ людей, едва не не превосходитъ ли и подлинникъ.* Онъ сочинилъ нѣсколько рѣчей, читанныхъ въ публичныхъ собраніяхъ, и также писалъ торжественныя оды. Вообще стихотворство его чисто и плавно, а изображенія просты, ясны, пріятны и превосходны» (стр. 168—169).

Поповскій умеръ 30 лѣтъ и сжегъ свой переводъ Тита Ливія (котораго перевелъ больше половины) и переводъ многихъ одъ Анакреона, будучи недоволенъ своими переводами и боясь, что послѣ его смерти они не были напечатаны. Стихи Поповскаго, по своему времени, дѣйствительно хороши, а недовольство его несовершенствомъ трудовъ своихъ еще болѣе обнаруживаетъ въ немъ человѣка съ дарованіемъ. Замѣчательно, что многія мѣста переведеннаго имъ «Опыта» были не пропущены тогдашней цензурой.

Херасковъ написалъ цѣлыхъ двѣнадцать томовъ. Онъ былъ и эпикъ, и лирикъ, и трагикъ, писалъ даже «слезныя драмы» и комедіи, и во всемъ этомъ обнаружилъ большую страсть къ литературѣ, большое добродушіе, большое трудолюбіе и—большую бездарность. Но современники думали о немъ иначе и смотрѣли на него съ какимъ-то робкимъ благоговѣніемъ, какого не возбуждали въ нихъ ни Ломоносовъ, ни Державинъ. Причиной этого было то, что Херасковъ подарилъ Россію двумя эпическими или героическими поэмами — «Россіадой» и «Владиміромъ». Эпическая поэма считалась тогда высшимъ родомъ поэзіи, и не имѣть хоть одной поэмы народу—значило тогда не имѣть поэзіи. Какова же должна быть гордость отцовъ нашихъ, которые знали, что у итальянцевъ была одна только поэма—«Освобожденный Іерусалимъ», у англичанъ тоже одна—«Потерянный Рай», у французовъ одна, и то недавно написанная—«Генріада», у нѣмцевъ одна, почти въ одно время съ поэмами Хераскова написанная,—«Мессіада», даже у самихъ римлянъ только одна поэма, а у насъ, русскихъ, такъ же какъ и грековъ, цѣлыя двѣ! Каковы эти поэмы,—объ этомъ не разсуждали, тѣмъ болѣе, что никому въ голову не приходила мысль о возможности усомниться въ ихъ высокомъ достоинствѣ. Самъ Державинъ смотрѣлъ на Хераскова съ благоговѣніемъ и разъ, безъ умысла, написалъ мадригалъ въ стихотвореніи «Ключъ», который оканчивается слѣдующими стихами:

Творца безсмертной «Россіады»,
Священный Гребеневскій ключъ,
Поилъ водой ты стихотворства.

Дмитріевъ такъ выразилъ свое удивленіе къ Хераскову въ этой надписи къ его портрету:

Пускай отъ зависти сердца зоиловъ ноютъ;
Хераскову они вреда не принесутъ:
Владиміръ, Іоаннъ щитомъ его покроютъ
И въ храмъ безсмертья проведутъ.

Мы увидимъ ниже, какъ долго еще продолжалось мистическое уваженіе къ творцу «Россіады» и «Владиміра», несмотря на сильныя возстанія противъ его авторитета нѣкоторыхъ дерзкихъ умовъ: оно совершенно окончилось только при появленіи Пушкина. Причина этого мистическаго уваженія къ Хераскову заключается въ риторическомъ направленіи, глубоко охватившемъ нашу литературу. Кромѣ этихъ двухъ стихотворныхъ поэмъ, Херасковъ написалъ еще три поэмы въ прозѣ: «Кадмъ и Гармонія», «Полидоръ,

сынъ Кадма и Гармоніи» и «Нума Помпилій, или Процвѣтающій Римъ». «Похожденія Телемака» Фенелона, «Гонзальвъ Кордуанскій» и «Нума Помпилій» Флоріана были образцами прозаическихъ поэмъ Хераскова. Замѣчательно предисловіе автора къ первой изъ нихъ: «Мнѣ совѣтовали переложить сіе сочиненіе стихами, дабы видъ эпической поэмы оно пріяло. Надѣюсь, могутъ читатели повѣрить мнѣ, что я въ состояніи былъ издать сіе сочиненіе стихами; но я не поэму писалъ, а хотѣлъ сочинить простую токмо повѣсть, которая для стихословія не есть удобна. Кому извѣстны піитическія правила, тотъ при чтеніи сей книги почувствуетъ, для чего не стихами она написана». Далѣе Херасковъ возстаетъ противъ мнѣнія Тредьяковскаго, утверждавшаго, что поэмы должны писаться безъ риѳмъ, и что «Телемакъ» именно потому не ниже «Иліады», «Одиссеи» и «Энеиды» и выше всѣхъ другихъ поэмъ, что писанъ безъ риѳмъ. Дѣтское простодушіе этихъ мнѣній и споровъ лучше всего показываетъ, какъ далеки были словесники того времени отъ истиннаго понятія о поэзіи, и до какой степени видѣли они въ ней одну риторику. Въ «Полидорѣ» особенно замѣчательно внезапное обращеніе Хераскова къ русскимъ писателямъ. Имена ихъ означены только заглавными буквами—характерическая черта того времени, чрезвычайно скрупулезнаго въ дѣлѣ печати. Но мы выпишемъ ихъ имена вполнѣ, кромѣ тѣхъ, которыя трудно угадать:

«Такова есть сила пѣснословія, что боги сами восхищаются привлекательнымъ музъ пѣніемъ, музъ небесныхъ, пиршества ихъ на холмистомъ Олимпѣ сопровождающихъ; и кто не восхитится стройностью лиръ пріятныхъ? чье сердце не тронется сладостнымъ гласомъ музами вдохновенныхъ піитовъ!—сердце суровое и нечувствительное, единый наружный токмо слухъ имѣющее, или пріятности стихотворства ощущать не сотворенное. Можетъ ли чувствительная душа, можетъ ли въ восторгъ не прійти, внимая громкому и важному *пѣнію* наперсника музъ, парящаго Ломоносова? Можетъ ли кто не плѣниться нѣжными и пріятными твореніями С? *) Я *пою* въ моемъ отечествѣ, и піитовъ россійскихъ исчисляю; мнѣ они путь къ горѣ парнасской проложили; свѣтомъ ихъ озаряемый, *воспѣлъ* я россійскихъ древнихъ царей и героевъ; *воспѣлъ* Кадма не стопосложнымъ, но простымъ слогомъ; нынѣ повѣствую Полидора, не внимая сужденію нелюбителей россійскаго слова, ни укоризнамъ завистливыхъ человѣковъ, въ униженіи другихъ славу свою поставляющихъ. Но пусть они гипокренскаго источника прежде меня достигнутъ, тогда, уступивъ имъ лавры, спокойно за ними послѣдую; слабыя и недостойныя творенія забвенны будутъ. А вы, мои предшественники, вы, мои достославные современники, въ памяти нашихъ потомковъ впечатлѣнны и славимы вѣчно будете,—и ты, бардъ временъ нашихъ, превосходный пѣвецъ и тщательный описатель красотъ натуры! *) И ты, Державинъ, во вѣки не умрешь по твоему вдохновенному свыше изреченію. Но не давай прохлаждаться священному пламени, въ духѣ твоемъ музами воспаленномъ: музы не любятъ, кто, ими призываемъ будучи, рѣдко съ ними бесѣдуетъ. Тебѣ, любимецъ музъ, русскій путешественникъ Карамзинъ; тебѣ, чувствительный Нелединскій; тебѣ, пріятный пѣвецъ Дмитріевъ; тебѣ, Богдановичъ, творецъ «Душеньки», и тебѣ, Петровъ, писатель одъ громогласныхъ, важностью преисполненныхъ, то же я вѣщаю. А вы, юные музъ питомцы, вы, россійскаго пѣснопѣнія любители! шествуйте ко храму ихъ медленно, осторожно и рачительно; онъ воздвигнутъ на горѣ высокой; стези къ нему пробираютъ сквозь скалы крутыя, извитыя, перепутанныя. Достигнувъ парнасскія вершины, изліянный потъ вашъ, реченіе, тщательность ваша, осѣняющими гору древесами прохлаждены будутъ; чело ваше пріосѣнится вѣнцемъ неувядаемымъ. Но памятуйте, что ядовитость, самолюбіе и тщеславіе музамъ неприличны суть; они дѣвы и любятъ непорочность нравовъ, любятъ нѣжное сердце, сердце чувствующее, душу мыслящую. Неимѣющіе правилъ добродѣтели главнымъ своимъ видомъ, вольнодумцы, горделивые стопослагатели, блага общаго нарушители друзьями ихъ нарѣчься не могутъ. Буди цѣломудръ и кротокъ, кто безсмертныя пѣсни составлять хочетъ! Таковы строги суть уставы горы парнасской, на коей возсѣдятъ безсмертные піиты, витіи и прочіе други Ѳивовы». («Тв. Хераск.» Т. XI, стр. 1—3.)

Бѣдный Херасковъ! думалъ ли онъ, пиша эти строки, что, всю жизнь свою строго исполнявъ нравственныя правила своей эстетики, онъ тѣмъ не менѣе самъ будетъ забытъ неблагодарнымъ потомствомъ?

Странно однако, что отзывъ Новикова о Херасковѣ сдѣланъ въ довольно умѣренныхъ выраженіяхъ: «Вообще сочиненія его весьма много похваляются, а особливо трагедія «Бориславъ»; оды, пѣсни, обѣ поэмы, всѣ его сатирическія сочиненія и «Нума Помпилій» приносятъ ему великую честь и похвалу. Стихотворство его чисто и пріятно, слогъ текущъ и твердъ, изображенія сильны и свободны; его оды наполнены стихотворческаго огня, сатирическія сочиненія остроты и пріятныхъ замысловъ, а «Нума Помпилій»—философическихъ разсужденій; и онъ по справедливости почитается въ числѣ лучшихъ нашихъ стихотворцевъ и заслуживаетъ великую похвалу» (стр. 237).

Петровъ считался громкимъ лирикомъ и остроумнымъ сатирикомъ. Трудно вообразить себѣ что-нибудь жостче, грубѣе и напыщеннѣе дебелой лиры этого семинарскаго пѣвца. Въ одѣ его «На побѣду россійскаго флота надъ турецкимъ» много той напыщенной высокопарности, которая почиталась въ то время

---

*) Должно быть, дѣло идетъ о *Евстафіи Станевичѣ*, весьма плохомъ піитѣ того времени.

*) Здѣсь вѣроятно идетъ дѣло о *Бобровѣ*, авторѣ описательной поэмы «Херсонида, или лѣтній день на полуостровѣ Херсонидѣ» и разныхъ лирическихъ стихотвореній. Бобровъ замѣчателенъ тѣмъ, что былъ знакомъ съ англійской литературой и подражалъ ея писателямъ Поповской школы.

лирическимъ восторгомъ и піитическимъ пареніемъ. И потому эта ода особенно восхищала современниковъ. И дѣйствительно, она лучше всего прочаго, написаннаго Петровымъ, потому что все прочее изъ рукъ вонъ плохо. Грубость вкуса и площадность выраженій составляютъ характеръ даже нѣжныхъ его стихотвореній, въ которыхъ онъ воспѣвалъ живую жену и умершаго сына своего. Но такова сила преданія: Каченовскій еще въ 1813 году, когда Петрова давно уже не было на свѣтѣ, восхвалялъ его въ своемъ «Вѣстникѣ Европы»! Странно, что въ «Опытѣ историческаго Словаря о россійскихъ писателяхъ» Новиковъ холодно и даже насмѣшливо, а потому и весьма справедливо, отозвался о Петровѣ: «Вообще о сочиненіяхъ его сказать можно, что онъ напрягается идти по слѣдамъ россійскаго лирика; и хотя нѣкоторые и называютъ уже его вторымъ Ломоносовымъ, но для сего сравненія надлежитъ ожидать важнаго какого-нибудь сочиненія, и послѣ того заключительно сказать, будетъ ли онъ второй Ломоносовъ, или останется только Петровымъ и будетъ имѣть честь слыть подражателемъ Ломоносова» (стр. 163). Этотъ отзывъ взбѣсилъ Петрова, и онъ отвѣтилъ сатирой на «Словарь», которая можетъ служить образцомъ его сатирическаго остроумія:

..... Я шлюсь на Словаря,
Въ немъ имя ты мое найдешь безъ фонаря!
Смотритко, тамо я какъ солнышко блистаю!
На самой маковкѣ Парнаса превитаю!
То правда, косна желвь тамъ сдѣлана орломъ,
Кукушка лебедемъ, ворона соколомъ;
Тамъ монастырскіе запечны лежебоки
Пожалованы всѣ въ искусники глубоки;
Коль вѣрить Словарю, то сколько есть дворовъ,
Столь много на Руси великихъ авторовъ;
Тамъ подлой на ряду съ писцомъ стоитъ алырщикъ,
. . . .
Съ баклагой сбитенщикъ, и водоливъ съ бадьей;
А все то авторы, все мужи имениты,
Да были до сихъ поръ оплошностью забыты:
Теперь свѣтъ умному обязанъ молодцу,
Что полну ихъ именъ составилъ памятцу;
Въ дни древни, въ старину жилъ былъ де царь Ватуто,
Онъ былъ, да жилъ, да былъ, и сказка-то вся туто.
Такой-то въ эдакомъ писатель жилъ году;
Ни строчки на своемъ не издалъ онъ роду;
При всемъ томъ слогъ имѣлъ, повѣрьте, молодецкой;
Зналъ греческій языкъ, китайской и турецкой.
Тотъ умныхъ сколько-то наткалъ проповѣдей:
Да ихъ въ печати нѣтъ. О! былъ онъ грамотѣй;
Въ семъ годѣ цвѣлъ Ѳома, а въ эдакомъ Ерема;
Какая же по немъ осталася поэма?
Слогъ пылокъ у сего и разумъ такъ летучъ,
Какъ молнія въ эѳирѣ сверкающа изъ тучъ.
Сей первый издалъ въ свѣтъ шутливую піэсу,
По точнымъ правиламъ и хохота повѣсу.
Сей надпись начерталъ, а этотъ патерикъ;
Въ томъ разума былъ пудъ, а въ этомъ четверикъ.
Тотъ истину хранилъ, чтилъ сердцемъ добродѣтель,
Друзьямъ былъ вѣрный другъ и бѣднымъ благодѣтель;
Въ великомъ тѣлѣ духъ великой же имѣлъ,
И видя смерть въ глазахъ, былъ мужественъ и смѣлъ.
Словарникъ знаетъ все, въ комъ умъ глубокъ, въ комъ мелокъ,
Кто съ нимъ ватажился, былъ другъ ему и братъ,
Во святцахъ тотъ его не меньше какъ Сократъ.

Костровъ прославилъ себя переводомъ шести пѣсенъ «Иліады» шести-стопнымъ ямбомъ. Переводъ жестокъ и дебелъ, Гомера въ немъ нѣтъ и признаковъ; но онъ такъ хорошо соотвѣтствовалъ тогдашнимъ понятіямъ о поэзіи и Гомерѣ, что современники не могли не признавать въ Костровѣ огромнаго таланта.

Изъ старой до-Державинской школы пользовался большой извѣстностью подражатель Сумарокова — Майковъ. Онъ написалъ двѣ трагедіи, сочинялъ оды, посланія, басни, въ особенности прославился двумя такъ называемыми «комическими» поэмами: «Елисей, или раздраженный Вакхъ» и «Игрокъ Ломбера». Гречъ, составитель послужныхъ и литературныхъ списковъ русскихъ литераторовъ, находитъ въ поэмахъ Майкова «необыкновенный піитическій даръ»; но мы, кромѣ площадныхъ красотъ и веселости дурного тона, ничего въ нихъ не могли найти.

Съ Державина начинается новый періодъ русской поэзіи, и какъ Ломоносовъ былъ первымъ ея именемъ, такъ Державинъ былъ вторымъ. Въ лицѣ Державина поэзія русская сдѣлала великій шагъ впередъ. Мы сказали, что въ нѣкоторыхъ стихотворныхъ пьесахъ Ломоносова, кромѣ замѣчательнаго по тому времени совершенства версификаціи, есть еще и одушевленіе, и чувство; но здѣсь должны прибавить, что характеръ этого одушевленія и этого чувства обнаруживаетъ въ Ломоносовѣ скорѣе оратора, чѣмъ поэта, и что элементовъ художественныхъ рѣшительно незамѣтно ни въ одномъ его стихотвореніи. Державинъ, напротивъ, чисто художническая натура, поэтъ по призванію; произведенія его преисполнены элементовъ поэзіи какъ искусства, и если, несмотря на то, общій и преобладающій характеръ его поэзіи — риторическій, въ этомъ виноватъ не онъ, а его время. Въ Ломоносовѣ боролись два призванія — поэта и ученаго, и послѣднее было сильнѣе перваго; Державинъ былъ только поэтъ, и больше ничего. Въ стихотвореніяхъ его уже нечего удивляться одушевленію и чувству, — это не первое и не лучшее ихъ достоинство: они запечатлѣны уже высшимъ признакомъ искусства — проблесками художе-

ственности. Муза Державина сочувствовала музѣ эллинской, царицѣ всѣхъ музъ, и въ его анакреонтическихъ одахъ промелькиваютъ пластическіе и граціозные образы древней антологической поэзіи; а Державинъ между тѣмъ не только не зналъ древнихъ языковъ, но и вообще лишенъ былъ всякаго образованія. Потомъ въ его стихотвореніяхъ нерѣдко встрѣчаются образы и картины чисто русской природы, выраженные со всей оригинальностью русскаго ума и рѣчи. И если все это только промелькиваетъ и проблескиваетъ, какъ элементы и частности, а не является цѣлымъ и оконченнымъ, какъ созданія выдержанныя и полныя, такъ что Державина должно читать всего, чтобы изъ разсѣянныхъ мѣстъ въ четырехъ томахъ его сочиненій составить понятіе о характерѣ его поэзіи, а ни на одно стихотвореніе нельзя указать, какъ на художественное произведеніе,—причина этому, повторяемъ, не въ недостаткѣ или слабости таланта этого богатыря нашей поэзіи, а въ историческомъ положеніи и литературы, и общества того времени. Посѣянное Екатериной II возрасло уже послѣ нея, а при ней вся жизнь русскаго общества была сосредоточена въ высшемъ сословіи, тогда какъ всѣ прочія были погружены во мракѣ невѣжества и необразованности. Слѣдовательно, общественная жизнь (какъ совокупность извѣстныхъ правилъ и убѣжденій, составляющихъ душу всякаго общества человѣческаго) не могла дать творчеству Державина обильныхъ матеріаловъ. Хотя онъ и воспользовался всѣмъ, что только могло оно ему дать, однако этого было достаточно только для того, чтобъ поэзія его, по объему ея содержанія, была глубже и разнообразнѣе поэзіи Ломоносова (поэта временъ Елисаветы), но не для того, чтобъ онъ могъ сдѣлаться поэтомъ не одного своего времени. Сверхъ того, такъ какъ всякое развитіе совершается постепенно и послѣдующее всегда испытываетъ на себѣ неизбѣжное вліяніе предшествовавшаго, то Державинъ не могъ, вопреки своей поэтической натурѣ, смотрѣть на поэзію иначе, какъ съ точки зрѣнія Ломоносова, и не могъ не видѣть выше себя не только этого учителя русской литературы и поэзіи, но даже Хераскова и Петрова. Однимъ словомъ: поэзія Державина была первымъ шагомъ къ переходу вообще русской поэзіи отъ риторики къ жизни, но не больше.

Мы здѣсь только повторяемъ, для связи настоящей статьи, resumé нашего воззрѣнія на Державина: кто хочетъ доказательствъ, тѣхъ отсылаемъ къ нашей статьѣ о Державинѣ.

Важное мѣсто долженъ занимать въ исторіи русской литературы еще другой писатель екатерининскаго вѣка; мы говоримъ о Фонвизинѣ. Но здѣсь мы должны на минуту воротиться къ началу русской литературы. Кромѣ того обстоятельства, что русская литература была въ своемъ началѣ нововведеніемъ и пересадкой,—начало ея было ознаменовано еще другимъ обстоятельствомъ, которое тѣмъ важнѣе, что оно вышло изъ историческаго положенія русскаго общества и имѣло сильное и благодѣтельное вліяніе на все дальнѣйшее развитіе нашей литературы до этого времени, и доселѣ составляетъ одну изъ самыхъ характеристическихъ и оригинальныхъ чертъ ея. Мы разумѣемъ здѣсь ея сатирическое направленіе. Первый по времени поэтъ русскій, писавшій варварскимъ языкомъ и силлабическимъ стихосложеніемъ, Кантемиръ, былъ сатирикъ. Если взять въ соображеніе хаотическое состояніе, въ которомъ находилось тогда русское общество, эту борьбу умирающей старины съ возникающимъ новымъ, то нельзя не признать въ поэзіи Кантемира явленія жизненнаго и органическаго, и ничего нѣтъ естественнѣе, какъ явленіе сатирика въ такомъ обществѣ.

Съ легкой руки Кантемира сатира внѣдрилась, такъ сказать, въ нравы русской литературы и имѣла благодѣтельное вліяніе на нравы русскаго общества. Сумароковъ велъ ожесточенную войну противъ «крапивнаго зелья»—лихоимцевъ; Фонвизинъ казнилъ въ своихъ комедіяхъ дикое невѣжество стараго поколѣнія и грубый лоскъ поверхностнаго и внѣшняго европейскаго полуобразованія новыхъ поколѣній. Сынъ XVIII вѣка, умный и образованный, Фонвизинъ умѣлъ смѣяться вмѣстѣ и весело, и ядовито. Его «Посланіе къ Шумилову» переживетъ всѣ толстыя поэмы того времени. Его письма къ вельможѣ изъ-за границы, по своему содержанію, несравненно дѣльнѣе и важнѣе «Писемъ Русскаго Путешественника»: читая ихъ, вы чувствуете уже начало французской революціи въ этой страшной картинѣ французскаго общества, такъ мастерски нарисованной нашимъ путешественникомъ, хотя, рисуя ее, онъ, какъ и сами французы, далекъ былъ отъ всякаго предчувствія возможности или близости страшнаго переворота. Его исповѣдь и юмористическія статейки, его вопросы Екатеринѣ II,—все это исполнено для насъ величайшаго интереса, какъ живая лѣтопись прошедшаго. Языкъ его, хотя еще не Карамзинскій, однако уже близокъ къ Карамзинскому. Но, по предмету нашей статьи, для насъ всего важнѣе двѣ комедіи Фонвизина — «Недоросль» и «Бригадиръ». Обѣ онѣ не могутъ называться комедіями въ художественномъ смыслѣ этого слова: это скорѣе плодъ усилія сатиры стать комедіей, но этимъ-то и важны онѣ: мы видимъ въ нихъ живой моментъ развитія разъ занесен-

ной на Русь идеи поэзіи, видимъ ея постепенное стремленіе къ выраженію жизни, дѣйствительности. Въ этомъ отношеніи самые недостатки комедій Фонвизина дороги для насъ, какъ факты тогдашней общественности. Въ ихъ резонёрахъ и добродѣтельныхъ людяхъ слышится для насъ голосъ умныхъ и благонамѣренныхъ людей того времени,— ихъ понятія и образъ мыслей, созданные и направленные съ высоты престола.

Хемницеръ, Богдановичъ и Капнистъ тоже принадлежатъ уже ко второму періоду русской литературы: ихъ языкъ чище, и книжный риторическій педантизмъ замѣтенъ у нихъ менѣе, чѣмъ у писателей ломоносовской школы. Хемницеръ важнѣе остальныхъ двухъ въ исторіи русской литературы: онъ былъ первымъ баснописцемъ русскимъ (ибо притчи Сумарокова едва-ли заслуживаютъ упоминовенія), и между его баснями есть нѣсколько истинно прекрасныхъ и по языку, и по стиху, и по наивному остроумію. Богдановичъ произвелъ фуроръ своей «Душенькой»: современники были отъ нея безъ ума. Для этого достаточно привести, какъ свидѣтельство восторга современниковъ, три слѣдующія надгробія Дмитріева творцу «Душеньки»:

I.

Привѣсьте къ урнѣ сей, о граціи! вѣнецъ:
Здѣсь Богдановичъ спитъ, любимый нашъ пѣвецъ.

II.

Въ спокойствіи, въ мечтахъ его текли всѣ лѣта,
Но онъ внимаемъ былъ владычицей полсвѣта,
И въ памяти его Россія сохранитъ.
Сынъ Феба! возгордись: здѣсь музъ любимецъ спитъ.

III.

На руку преклонясь вечернею порою,
Амуръ невидимо здѣсь часто слезы льетъ.
И мыслитъ, отягченъ тоскою:
Кто «Душеньку» теперь такъ мило воспоетъ?

Ко второму изданію сочиненій Богдановича, вышедшему уже въ 1818 году, приложено множество эпитафій и элегій, написанныхъ во время оно по случаю смерти пѣвца «Душеньки» (а онъ умеръ въ 1802 году). Между ними особенно замѣчательны три; первая принадлежитъ издателю Платону Бекетову, человѣку умному и не безъизвѣстному въ литературѣ, вотъ она:

Зефиръ ему перо изъ крылъ своихъ давалъ,
Амуръ водилъ рукой: онъ *«Душеньку»* писалъ.

Вторая написана близкимъ родственникомъ автора «Душеньки», Иваномъ Богдановичемъ:

Не нужно надписьми могилу ту пестрить,
Гдѣ *«Душенька»* одна все можетъ замѣнить.

Третья принадлежитъ анониму и написана по-французски:

Quoique bien tu sois l'auteur,
De ce poême enchanteur,
Tu seras un téméraire,
Si tu mets au bas ton nom,
Bogdanoviz! pour bien faire
Il faut signer Apollon.

Кстати: въ предисловіи ко второму изданію сочиненій Богдановича издатель говоритъ, что перваго изданія (1809—1810) не успѣло разойтись и 200 экземпляровъ, какъ въ Москву вступилъ непріятель; сочиненія Богдановича, разумѣется, подверглись общей участи всѣхъ книгъ въ это смутное время, и потому впослѣдствіи уцѣлѣвшіе экземпляры перваго изданія сочиненій Богдановича, вмѣсто двѣнадцати рублей, продавались въ книжныхъ лавкахъ по шестидесяти рублей!.. Восторженное удивленіе къ Богдановичу продолжалось долго. Самъ Пушкинъ съ любовью и увлеченіемъ не разъ дѣлалъ къ нему обращенія въ стихахъ своихъ. А между тѣмъ для насъ теперь поэма эта лишена всякаго признака поэтической прелести. Стихи ея, необыкновенно гладкіе и легкіе для своего времени, теперь и тяжелы, и неблагозвучны; наивность разсказа и нѣжность чувствъ приторны, а содержаніе ребячески ничтожно. И ни въ содержаніи, ни въ формѣ «Душеньки» Богдановича нѣтъ и тѣни поэтическаго миѳа и пластической красоты эллинской. Что-жъ было причиной восторга современниковъ?— Не что другое, какъ необычайная для того времени легкость стиха, состоявшаго изъ не однообразнаго количества стопъ, отсутствіе тяжелаго и напыщенно-восторженнаго тона, начинавшаго надоѣдать, и при этомъ соблазнительная вольность содержанія картинъ, законно допущенная шутливымъ родомъ стихотворенія и льстившая фантазіи и чувству читателей.

Капнистъ писалъ оды, между которыми иныя отличались элегическимъ тономъ. Стихъ его отличался необыкновенной легкостью и гладкостью для своего времени. Въ элегическихъ одахъ его слышатся душа и сердце. Но этимъ и оканчиваются всѣ достоинства его поэзіи. Онъ часто злоупотреблялъ своей грустью и слезами, ибо грустилъ и плакалъ въ одной и той же одѣ на нѣсколькихъ страницахъ. Капнистъ знаменитъ еще, какъ авторъ комедіи «Ябеда». Это произведеніе незначительно въ поэтическомъ отношеніи, но принадлежитъ къ исторически важнымъ явленіямъ русской литературы, какъ смѣлое и рѣшительное нападеніе сатиры на крючкотворство, ябеду и лихоимство, такъ страшно терзавшія общество прежняго времени.

Теперь мы приблизились къ одной изъ интереснѣйшихъ эпохъ русской литературы. Посѣянное и насажденное Екатериной II

начало возрастать и приносить плоды. По мѣрѣ того, какъ цивилизація и просвѣщеніе стали утверждаться на Руси, начала распространяться и литературная образованность. Вслѣдствіе этого появленіе преобразовательныхъ талантовъ, имѣвшихъ вліяніе на ходъ и направленіе литературы, стало чаще и обыкновеннѣе, чѣмъ прежде, а новые элементы стали скорѣе входить въ литературу. Въ то время, какъ Державинъ былъ уже въ апогеѣ своей поэтической славы, оставаясь на одномъ и томъ же мѣстѣ, не двигаясь ни взадъ, ни впередъ; въ то время, какъ были еще живы Херасковъ, Петровъ, Костровъ, Богдановичъ, Княжнинъ и Фонвизинъ; въ то время, когда еще Крыловъ былъ юношей по 21-му году, Жуковскому было только шесть лѣтъ отъ роду, Батюшкову только два года, а Пушкина еще не было на свѣтѣ, — въ то время одинъ молодой человѣкъ 24 лѣтъ отправился за-границу. Это было въ 1789 году, а молодой человѣкъ этотъ былъ Карамзинъ. По возвращеніи изъ за-границы онъ издавалъ въ 1792 и 1793 годахъ «Московскій Журналъ», въ которомъ помѣщали свои сочиненія Державинъ и Херасковъ. Въ 1794 году онъ издалъ въ двухъ частяхъ альманахъ «Аглая» и альманахъ «Мои Бездѣлки» (въ двухъ частяхъ); въ 1797—1799 годахъ онъ напечаталъ три тома «Аѳнидъ», а въ 1802 и 1803 годахъ издавалъ основанный имъ журналъ «Вѣстникъ Европы», который въ 1808 году издавалъ—Жуковскій. Въ 1804 г., въ первый разъ была представлена въ Петербургѣ трагедія Озерова—«Эдипъ въ Аѳинахъ»; а въ 1805, 1807 и 1809 годахъ были въ первый разъ представлены его трагедіи— «Фингалъ», «Димитрій Донской» и «Поликсена». Съ 1793 по 1807 годъ начали появляться комедіи и другіе драматическіе опыты Крылова, а около 1810 года появились его басни *). Съ 1815 года начали появляться въ журналахъ стихотворенія Жуковскаго и Батюшкова.

Карамзинъ имѣлъ огромное вліяніе на русскую литературу. Онъ преобразовалъ русскій языкъ, совлекши его съ ходуль латинской конструкціи и тяжелой славянщины и приблизивъ къ живой, естественной, разговорной русской рѣчи. Своимъ журналомъ, своими статьями о разныхъ предметахъ и повѣстями онъ распространялъ въ русскомъ обществѣ познанія, образованность, вкусъ и охоту къ чтенію. При немъ и вслѣдствіе его вліянія тяжелый педантизмъ и школярство смѣнились сантиментальностью и свѣтской легкостью, въ которыхъ много было страннаго, но которыя были важнымъ шагомъ впередъ для литературы и общества. Повѣсти его ложны въ поэтическомъ отношеніи, но важны по тому обстоятельству, что наклонили вкусъ публики къ роману, какъ изображенію чувствъ, страстей и событій частной и внутренней жизни людей. Карамзинъ писалъ и стихи. Въ нихъ нѣтъ поэзіи, и они были просто мыслями и чувствованіями умнаго человѣка, выраженными въ стихотворной формѣ; но они простотой своего содержанія, естественностью и правильностью языка, легкостью (по тому времени) версификаціи, новыми и болѣе свободными формами расположенія были тоже шагомъ впередъ для русской поэзіи.

Но для нея гораздо болѣе сдѣлалъ другъ и сподвижникъ Карамзина—Дмитріевъ, который былъ старше его только пятью годами. Дмитріевъ не былъ поэтомъ въ смыслѣ лирика; но его басни и сказки были превосходными и истинно-поэтическими произведеніями для того времени. Пѣсни Дмитріева нѣжны до приторности,—но таковъ былъ тогда всеобщій вкусъ. Оды Дмитріева сильно отзываются риторикой; но, несмотря на то, онѣ были большимъ успѣхомъ со стороны русской поэзіи. Громозвучность и пареніе, составлявшія тогда необходимое условіе оды, въ нихъ довольно умѣренны, а выраженіе просто, не говоря уже о правильности языка и тщательной отдѣлкѣ стиха. Формы одъ Дмитріева оригинальны, какъ напримѣръ въ «Ермакѣ», гдѣ поэтъ рѣшился вывести двухъ сибирскихъ шамановъ, изъ которыхъ старый разсказываетъ молодому, при шумѣ волнъ Иртыша, о гибели своей отчизны. Стихи этой пьесы для нашего времени и грубы, и шероховаты, и непоэтичны, но для своего времени они были превосходны и отъ нихъ вѣяло духомъ новизны. Что же касается до манеры и тона пьесы,—это было рѣшительное нововведеніе, и Дмитріевъ потому только не былъ прозванъ романтикомъ, что тогда не существовало еще этого слова. Вообще въ стихотвореніяхъ Дмитріева, по ихъ формѣ и направленію, русская поэзія сдѣлала значительный шагъ къ сближенію съ простотой и естественностью, словомъ—съ жизнью и дѣйствительностью: ибо въ нѣжно вздыхательной сантиментальности все же больше жизни и натуры, чѣмъ въ книжномъ педантизмѣ. Рѣчи, которыя поэтъ влагаетъ въ уста шамановъ, исполнены декламаціей и стараются блистать высокимъ слогомъ—это правда; но мысль въ жалобахъ и разсказахъ шамана на берегу Иртыша высказать подвигъ Ермака—это уже не риторическая, а поэтическая мысль. Тутъ еще нѣтъ поэзіи, но есть уже стремленіе къ ней, и видно желаніе проложить для поэзіи новые пути.

Въ это время въ русской литературѣ замѣтно уже пробужденіе духа критицизма.

*) Въ каталогѣ Смирдина не означено перваго изданія басенъ Крылова, а второе вышло въ 1815—1816 годахъ.

Нѣкоторые старые авторитеты начали уже покачиваться. Въ 1802 году Карамзинъ написалъ статью «Пантеонъ Россійскихъ Авторовъ». Въ ней ни слова не сказано о живыхъ писателяхъ—о Державинѣ и Херасковѣ, ибо это считалось тогда неприличнымъ; также ни слова не сказано о Петровѣ, хотя уже со дня смерти его прошло болѣе трехъ лѣтъ; можно догадываться, что Карамзинъ не хотѣлъ возстановлять противъ себя почитателей этого поэта, къ которымъ принадлежали всѣ грамотные люди, и въ то же время не хотѣлъ хвалить его противъ своего убѣжденія. Эта литературная уклончивость была въ характерѣ Карамзина. Въ «Пантеонѣ» было въ первый еще разъ высказано справедливое сужденіе о Тредьяковскомъ. Вотъ что̀ говоритъ о немъ Карамзинъ:

«Еслибы охота и прилежность могли замѣнить дарованіе, кого бы не превзошелъ Тредьяковскій въ стихотворствѣ и краснорѣчіи? Но упрямый Аполлонъ вѣчно скрывается за облакомъ для самозванцевъ-поэтовъ и сыплетъ лучи свои единственно на тѣхъ, которые родились съ его печатью. *Не только дарованіе, но и самый вкусъ не пріобрѣтается; и самый вкусъ есть дарованіе. Ученіе образуетъ, но не производитъ автора.* Тредьяковскій учился во Франціи у славнаго Ролленя; зналъ древніе и новые языки; читалъ всѣхъ лучшихъ авторовъ и написалъ множество томовъ въ доказательство, что онъ... не имѣлъ способности писать.»

Сужденіе Карамзина о Сумароковѣ мягче и уклончивѣе, нежели о Тредьяковскомъ; но тѣмъ не менѣе оно было страшнымъ приговоромъ колоссальной славѣ этого пигмея.

«Сумароковъ еще сильнѣе Ломоносова дѣйствовалъ на публику, избравъ для себя сферу обширнѣйшую. Подобно Вольтеру, онъ хотѣлъ блистать во многихъ родахъ, и современники называли его нашимъ Расиномъ, Мольеромъ, Лафонтеномъ, Буало. *Потомство не такъ думаетъ;* но, зная трудность первыхъ опытовъ и невозможность достигнуть вдругъ совершенства, оно съ удовольствіемъ находитъ многія красоты въ твореніяхъ Сумарокова и не *хочетъ быть строгимъ критикомъ его недостатковъ. Уже ѳиміамъ не курится передъ кумиромъ;* но не тронемъ мраморнаго подножія; оставимъ въ цѣлости и надпись: *Великій Сумароковъ!..* Соорудимъ новыя статуи, если надобно; не будемъ разрушать тѣхъ, которыя воздвигнуты благородной ревностью отцовъ нашихъ!»

Замѣчательно, что Карамзинъ ставилъ въ недостатокъ трагедіямъ Сумарокова то, что «онъ старался болѣе описывать чувства, нежели представлять характеры въ ихъ эстетической и нравственной истинѣ», и что, «называя героевъ своихъ именами древнихъ русскихъ князей, не думалъ соображать свойства, дѣла и языкъ ихъ съ характеромъ времени». Нельзя не увидѣть въ такихъ замѣчаніяхъ сужденія необыкновенно умнаго человѣка и великаго шага впередъ со стороны литературы и общества. Правда, Карамзинъ находитъ многіе стихи въ трагедіяхъ Сумарокова «нѣжными и милыми», а иные даже «сильными и разительными»; но не забудемъ, что всякое сознаніе развивается постепенно, а не родится вдругъ, что Карамзинъ и такъ уже видѣлъ неизмѣримо дальше литераторовъ старой школы, и сверхъ того онъ можетъ-быть боялся, что ему совсѣмъ не повѣрятъ, если онъ скажетъ истину вполнѣ или не смягчитъ ея незначительными въ сущности уступками.

Остроумная и ѣдкая сатира Дмитріева «Чужой Толкъ» также служитъ свидѣтельствомъ возникшаго духа классицизма. Она устремлена противъ громогласнаго «одопѣнія», которое начинало уже досаждать слуху. Поэтъ заставляетъ въ своей сатирѣ говорить одного старика съ такой «любезной простотой дѣдовскихъ временъ»:

Что за диковинка? лѣтъ двадцать ужъ прошло,
Какъ мы, напрягши умъ, наморщивши чело,
Со всеусердіемъ все оды пишемъ, пишемъ,
А ни себѣ, ни имъ похвалъ нигдѣ не слышимъ!
Ужели выдалъ Фебъ свой именной указъ,
Чтобъ не дерзалъ никто надѣяться изъ насъ
Быть Флакку, Рамлеру и ихъ собратьи равнымъ,
И столько-жъ, какъ они, во пѣснопѣньи славнымъ?

Какъ думаешь!... Вчера случилось мнѣ списать
И ихъ, и нашу пѣснь: въ ихъ... нечего читать!
Листочекъ, много три, а любо какъ читаешь—
Не знаю, какъ-то самъ какъ будто бы летаешь!
Судя по краткости, увѣренъ, что они
Писали ихъ рѣзвясь, а не четыре дни;
То какъ бы намъ не быть еще и ихъ счастливѣй,
Когда мы во сто разъ прилежнѣй, терпѣливѣй?
Вѣдь нашъ начнетъ писать, то всѣ забавы прочь!

Надъ парою стиховъ просиживаетъ ночь,
Потѣетъ, думаетъ, чертитъ и жжетъ бумагу;
А иногда беретъ такую онъ отвагу,
Что цѣлый годъ сидитъ надъ одою одной!
И подлинно, ужъ весь приложитъ разумъ свой!
Ужъ прямо самая торжественная ода!
Я не могу сказать, какого это рода,
Но очень полная—иная въ двѣсти строфъ!
Судите-жъ, сколько тутъ хорошихъ есть стиховъ!

Къ тому-жъ, и въ правилахъ: сперва прочтешь вступленье,
Тутъ предложеніе, а тамъ и заключенье—
Точь-вточь, какъ говорятъ учены по церквамъ!
Со всѣмъ тѣмъ нѣтъ читать охоты—вижу самъ.
Возьму ли, напримѣръ, я оды на побѣды,
Какъ покорили Крымъ, какъ въ морѣ гибли шведы!
Всѣ тутъ подробности сраженья нахожу,
Гдѣ было, какъ, когда, короче я скажу:
Въ стихахъ реляція! прекрасно!... а зѣваю!
Я, бросивши ее, другую раскрываю.
На праздникъ, иль на что̀ подобное тому:
Тутъ найдешь то, чего-бъ нехитрому уму
Не выдумать и ввѣкъ: *зари багряны персты,*
И райскій кринъ, и Фебъ, и небеса отверсты!
Такъ громко, высоко!... а нѣтъ, не веселитъ
И сердца, такъ сказать, ни чуть не шевелитъ.

Одинъ изъ собесѣдниковъ берется объяснить старику причину такого грустнаго явленья.

Эта причина, увы! и теперь еще не совсѣмъ состарѣлась, и теперь еще не совсѣмъ анахронизмъ! Слушайте:

Я самъ языкъ боговъ, поэзію люблю
И нашей, какъ и вы, утѣшенъ также мало;
Однако-жъ здѣсь въ Москвѣ толкался я не мало
Межъ нашихъ Пиндаровъ, и всѣхъ ихъ замѣчалъ:
Большая часть изъ нихъ — лейбъ-гвардіи капралъ,
Асессоръ, офицеръ, какой-нибудь подъячій,
Иль изъ кунстъ-камеры антикъ въ пыли ходячій,
Уродовъ стражъ—народъ все нужный, должностной...

А вотъ и объясненіе причины дѣятельности нашихъ поэтовъ:

Къ тому-жъ у древнихъ цѣль была, у насъ другая:
Горацій, напримѣръ, восторгомъ грудь питая,
Чего желалъ? О, онъ—онъ бралъ не свысока:
Въ вѣкахъ безсмертія, а въ Римѣ лишь вѣнка
Изъ лавровъ, иль изъ миртъ, чтобъ Делія сказала:
«Онъ славенъ, — чрезъ него и я безсмертна стала!»
А нашихъ многихъ цѣль: иль дружество съ князькомъ,
Который отъ роду не читывалъ другова,
Кромѣ придворнаго подчасъ мѣсяцеслова,
Иль похвала своихъ пріятелей, а имъ
Печатный каждый листъ быть кажется святымъ.

Приписывая неуспѣхи нашихъ поэтовъ убѣжденію, что, если у кого есть природный даръ, тотъ имѣетъ право ничему не учиться и быть невѣждой,—злой аристархъ презабавно описываетъ, какъ писались встарину громкія оды:

И вотъ какъ писывалъ поэтъ природный оду:
Лишь пушекъ громъ подастъ пріятну вѣсть народу,
Что Рымникскій Алкидъ поляковъ разгромилъ,
Иль Ферзенъ ихъ вождя, Костюшку, полонилъ—
Онъ тотчасъ за перо и разомъ вывелъ: *ода!*
Потомъ въ одинъ присѣстъ: *такого дня и года!*
«Тутъ какъ?... *Пою!*... Иль нѣтъ, уже это старина.
«Не лучше-ль: *даждь мнѣ, Фебъ?*... Иль такъ: *не ты одна*
«*Подпала подъ пяту, о чалмоносна Порта?*
«Но что же мнѣ прибрать къ ней въ риѳму, кромѣ чорта?
«Нѣтъ, нѣтъ, не хорошо: я лучше поброжу,
«И воздухомъ себя открытымъ освѣжу».
Пошолъ, и на пути такъ въ мысляхъ разсуждаетъ:
«Начало никогда пѣвцовъ не устрашаетъ;
«Что хочешь, то мели! Вотъ штука, какъ хвалить
«Героя-то придетъ! Не знаю, съ кѣмъ сравнить?
«Съ Румянцевымъ его, иль съ Грейгомъ, иль съ Орловымъ?
«Какъ жаль, что древнихъ я не читывалъ! а съ новымъ—
«Не ловко что-то все!—Да просто напишу:
«*Ликуй, герой! ликуй! герой ты*! возглашу.
«Изрядно! тутъ же что? Тутъ надобенъ восторгъ.
«Скажу: *кто завѣсу мнѣ вѣчности расторгъ?*
«*Я вижу молній блескъ! Я слышу съ горнія свѣта*
«*И то, и то*...А тамъ? извѣстно, *многи лѣта!*
«Брависсимо! и планъ, и мысли, все ужъ есть!
«Да здравствуетъ поэтъ! Осталося присѣсть!
«Да только написать, да и печатать смѣло!»
Бѣжитъ на свой чердакъ, чертитъ, и въ шляпѣ дѣло:
И оду ужъ его тисненью предаютъ,
И въ одѣ ужъ его намъ ваксу продаютъ.
Вотъ такъ пиндарилъ онъ, и всѣ ему подобны,
Едва ли вывѣски надписывать способны!

Право, не дурно было бы, еслибъ какой-нибудь даровитый поэтъ нашего времени написалъ современный «Чужой Толкъ» и объяснилъ, какъ пишутся теперь романы, повѣсти и «патріотическія драмы»...

Дмитріевъ заставляетъ въ своей сатирѣ говорить плохого стихотворца—

Пою!... иль нѣтъ, ужъ это старина!

А между тѣмъ это «пою», вмѣстѣ съ «лирою» такъ часто попадается и въ стихахъ самого Дмитріева, и въ стихахъ Карамзина. Это перешло отъ писателей предшествовавшихъ двухъ школъ—Ломоносовской и Державинской, которыя подъ «литературой» разумѣли и «пѣснопѣніе»: кто бы, что бы ни писалъ — въ стихахъ или въ прозѣ, — онъ пѣлъ, а не писалъ. Державинъ въ стихотвореніи своемъ «Прогулка въ Царскомъ Селѣ» дѣлаетъ такое обращеніе къ Карамзину:

И ты, сидя при розѣ,
Такъ, дней весеннихъ сынъ,
Пой, Карамзинъ!—и въ прозѣ
Гласъ слышенъ соловьинъ.

Въ стихотвореніяхъ Дмитріева и Карамзина русская поэзія сдѣлала значительный шагъ впередъ и со стороны направленія, и со стороны формы; но изъ-подъ риторическаго вліянія далеко еще не освободилась. Фебы, лиры, гласы, усѣченія, піитическія вольности и болѣе или менѣе прозаическая фактура только ослабились въ ней, но не исчезли; они удержались въ ней по преданію, которое дошло даже и до Пушкина, какъ увидимъ это послѣ. Но важно то, что если поэзія и удержала риторическій характеръ, зато какъ она, такъ и вообще беллетристика русская пріобрѣли новый характеръ вслѣдствіе направленія, даннаго имъ Карамзинымъ и Дмитріевымъ: мы говоримъ о сентиментальности. Не Карамзинъ съ Дмитріевымъ изобрѣли ее; они только привили ее къ русской литературѣ. Она преобладала въ литературѣ и въ нравахъ всей Европы XVII и XVIII вѣка. Насчетъ сентиментальности много можно сказать смѣшного и забавнаго; но мы хотимъ судить о ней, а не потѣшаться ею. Она—важное явленіе въ отношеніи къ историческому развитію человѣчества, котораго процессъ всегда совершается переходами изъ крайности въ крайность. Феодальная дикость

и грубость нравовъ Европы среднихъ вѣковъ совершенно исчезли только при Людовикѣ XIV,—представителѣ новаго, противоположнаго эпохѣ рыцарства, времени; но, исчезнувъ, эта феодальная дикость естественно уступила мѣсто изнѣженности чувствъ. Мужчины и женщины исчезли: ихъ замѣнили пастухи и пастушки; поэты вздыхали, охали и ахали; красавицы стонали, какъ горлинки; madame Дезульеръ воспѣвала барашковъ и голубковъ, наивно завидуя ихъ праву любиться открыто, не стыдясь добрыхъ людей. Это вздыхательное и чувствительное направленіе существовало въ Европѣ до тѣхъ самыхъ поръ, какъ страшныя бури и грозныя волненія политическія, разразившіяся надъ ней въ концѣ прошлаго вѣка, не измѣнили ея характера и нравовъ. Россія не знала возродившейся Европы до славной для себя эпохи 1814 года, и результаты этого новаго знакомства обнаружились въ ея литературѣ только со времени появленія Пушкина и начала войны романтизма съ классицизмомъ. До того же времени наши поэты и литераторы продолжали поклоняться старымъ авторитетамъ: Мерзляковъ критиковалъ съ голоса Лагарпа и переводилъ идилліи madame Дезульеръ; Озеровъ подражалъ Расину; въ Крыловѣ видѣли подражателя Лафонтена; Батюшковъ низкопоклонничалъ передъ какимъ-нибудь Парни, котораго далеко превосходилъ талантомъ; Жуковскій вполовину шелъ особымъ путемъ, вполовину покорялся вліянію Карамзинской школы. Итакъ, русская литература познакомилась и сошлась съ европейской сантиментальностью почти въ ту минуту, какъ Европа навсегда разсталась съ своей сантиментальностью. Эта встрѣча была необходима и полезна для русской литературы и нравовъ ея общества. Въ Европѣ сантиментальность смѣнила феодальную грубость нравовъ; у насъ она должна была смѣнить остатки грубыхъ нравовъ до-Петровской эпохи. Это понятно тамъ, гдѣ не только просвѣщеніе и литература, но и общительность, и любовь были нововведеніемъ. Сантиментальность, какъ раздражительность грубыхъ нервовъ, разслабленныхъ и утонченныхъ образованіемъ, выразила собой моментъ ощущенія (sensation) въ русской литературѣ, которая до того времени носила на себѣ характеръ книжности. Смѣшны теперь намъ эти романическія имена: Нина, Каллиста, Леонія, Эмилія, Лилетта, Леонъ, Милонъ, Модестъ, Эрастъ, но въ свое время они имѣли глубокій смыслъ: въ нихъ выразилась человѣческая наклонность къ романической мечтательности, къ жизни сердцемъ. Въ лицѣ Карамзина русское общество обрадовалось, въ первый разъ узнавъ, что у него, этого общества, есть душа и сердце, способныя къ нѣжнымъ движеніямъ. Это называлось тогда «наслаждаться чувствительностью». Кто могъ плакать въ умиленіи отъ пѣсни Дмитріева «Стонетъ сизый голубочекъ», тотъ конечно понималъ поэзію лучше того, кто видѣлъ ее только въ торжественныхъ одахъ на разныя иллюминаціи. Поэзія предшествовавшей школы пугала женщинъ, а стихи Дмитріева, Карамзина и Нелединскаго-Мелецкаго женщины знали наизусть, ими воспитывались цѣлыя поколѣнія. Карамзина читали всѣ грамотные люди, претендовавшіе на образованность; многихъ изъ нихъ только Карамзинъ и могъ заставить приняться за чтеніе книгъ и полюбить это занятіе, какъ пріятное и полезное.

Въ одинъ годъ съ Карамзинымъ (1765) родился Макаровъ,—человѣкъ, которому суждено было играть въ русской литературѣ роль созвѣздія Карамзина, хотя они и не были знакомы другъ съ другомъ. Въ 1803 году Макаровъ издавалъ журналъ «Московскій Меркурій», статьи котораго отличались такимъ же направленіемъ и такимъ же языкомъ, какъ и статьи Карамзина. Макаровъ былъ одаренъ вкусомъ, талантами, путешествовалъ по Европѣ и вообще принадлежалъ къ умнѣйшимъ и образованнѣйшимъ людямъ своего времени. Сравните его разборъ сочиненій Дмитріева и разборъ Карамзина «Душеньки» Богдановича: оба эти разбора писаны какъ будто однимъ и тѣмъ же человѣкомъ. Макаровъ защищалъ Карамзина противъ извѣстнаго въ то время фанатическаго пуризма русскаго языка. Выступилъ Макаровъ на поприще литературы въ 1795 году съ прекраснымъ переводомъ впрочемъ посредственнаго романа «Графъ де Сентъ-Меранъ, или Новыя Заблужденія Ума и Сердца». Онъ же перевелъ двѣ первыя части «Антеноровыхъ Путешествій по Греціи и Азіи» Лантье, изданныя имъ въ 1802 г. Къ сожалѣнію, этотъ примѣчательный человѣкъ не долго жилъ: онъ умеръ въ 1804 году.

Капнистъ, по вліянію на него Карамзина, долженъ быть причтенъ къ числу писателей Карамзинской школы, въ которой замѣчательны также: Подшиваловъ и Бенитскій, хорошіе прозаики; Нелединскій - Мелецкій, прославившійся нѣжными пѣснями, въ которыхъ много непритворной чувствительности; Долгорукій, издававшій свои стихотворенія подъ сантиментальнымъ титуломъ «Бытіе Моего Сердца», поэтъ чувствительный и сатирическій, нерѣдко отличавшійся неподдѣльнымъ русскимъ юморомъ; Милоновъ, замѣчательный сатирикъ; Воейковъ, стихотворецъ, переводчикъ эклогъ Виргилія, описательныхъ поэмъ Делиля, обезсмертившій себя однимъ извѣстнымъ въ рукописи стихотвореніемъ, потомъ журналистъ, прославившійся

полемикой; Кокошкинъ и Хмѣльницкій, переводчики и подражатели Мольера; Василій Пушкинъ, стихотворецъ, и Владиміръ Измайловъ, прозаикъ.

Озеровъ и Крыловъ являются, особенно послѣдній, самостоятельными дѣятелями въ Карамзинскомъ періодѣ нашей литературы, хотя и принадлежатъ къ школѣ преобразователя русскаго языка. Послѣ Сумарокова на поприщѣ драматической литературы со славой подвизался Княжнинъ. У него не было самостоятельнаго таланта, но какъ онъ былъ человѣкъ умный, образованный, знавшій иностранные языки и хорошо владѣвшій русскимъ,—то и пользовался съ успѣхомъ богатой трапезой французскаго театра, лѣпя свои трагедіи и комедіи изъ отрывковъ французскихъ драматурговъ, которые переводилъ почти слово въ слово. Сочиненія этого трудолюбиваго писателя представляютъ собой значительный успѣхъ русской драматической поэзіи со стороны вкуса и языка: онъ далеко оставилъ за собой предшественника своего Сумарокова. Но еще дальше его самого оставилъ за собой Озеровъ. Это былъ талантъ положительный, и появленіе его было эпохой въ русской литературѣ, которая имѣла въ немъ своего Расина. Неспособный рисовать страсти и характеры, онъ увлекалъ живымъ изображеніемъ чувствъ. Трагедія его —сколокъ съ французской, и потому не удивительно, что теперь онъ забытъ театромъ совершенно, и его не играютъ и не читаютъ; но въ исторіи русской литературы онъ никогда не будетъ забытъ. Языкъ русскій въ трагедіяхъ Озерова сдѣлалъ большой шагъ впередъ. Въ одно время съ Озеровымъ явился Крюковскій, котораго трагедія «Пожарскій» имѣла необыкновенный успѣхъ, но не по литературному достоинству, а по похвальнымъ чувствамъ патріотизма, которыя не могли не пробудить сочувствія въ эпоху борьбы Россіи съ Наполеономъ.

Крыловъ писалъ комедіи весьма замѣчательныя по устроумію; но слава его, какъ баснописца, не могла не затмить его славы, какъ комика. Крыловъ далеко оставилъ за собой и Хемницера, и Дмитріева и достигъ въ баснѣ возможнаго совершенства. Басни Крылова—сокровищница русскаго практическаго смысла, русскаго остроумія и юмора, русскаго разговорнаго языка; онѣ отличаются и простодушіемъ, и народностью. Крыловъ вполнѣ народный писатель и теперь уже воспитатель не менѣе тридцати поколѣній. Басня, какъ родъ поэзіи,—довольно ложный родъ: ея явленіе возможно только у народа, находящагося еще въ младенчествѣ, и потому ея родина—Востокъ. У грековъ она во-время явилась съ Эзопомъ. Французы, хотѣвшіе въ литературѣ во всемъ подражать древнимъ, рѣшили, что у нихъ должна быть басня, потому что она была у грековъ; а мы, русскіе, во всемъ подражавшіе французамъ, рѣшили, что и у насъ должна быть басня, потому что у французовъ есть басня. Впрочемъ у насъ басня явилась съ Хемницеромъ болѣе кстати и болѣе во-время, чѣмъ у французовъ явилась она съ Лафонтеномъ. Этотъ ложный родъ удивительно привился къ французской литературѣ и получилъ тамъ особенную народную форму; баснѣ посчастливилось и у насъ: во Франціи она имѣла Лафонтена, у насъ—Крылова, а за это ей можно простить ея ложность, какъ рода поэзіи. Знатоки говорятъ, что архитектура во вкусѣ рококо—ложная архитектура; положимъ такъ, но Растрелли тѣмъ не менѣе великій художникъ. Чѣмъ бы ни была басня, но Лафонтенъ и Крыловъ по справедливости составляютъ славу и гордость своихъ отечественныхъ литературъ.

Мы выше сказали, что съ 1805 года начали появляться въ журналахъ стихотворенія Жуковскаго и Батюшкова. Каждый изъ этихъ поэтовъ составлялъ собой школу въ русской литературѣ и вносилъ въ нее новые элементы жизни; но явленіе обоихъ мало было чувствуемо впродолженіе Карамзинскаго періода; настоящая пора ихъ дѣятельности началась послѣ знаменитаго 1814 года: тогда и вліяніе ихъ стало ощутительнѣе.

II.

Карамзинъ и его заслуги.—Карамзинскій періодъ русской литературы: Дмитріевъ, Крыловъ, Озеровъ, Жуковскій и Батюшковъ.—Значеніе романтизма и его историческое развитіе.

Карамзинымъ началась новая эпоха русской литературы. Преобразованіе языка отнюдь не составляетъ исключительнаго характера этой эпохи, какъ думаютъ многіе. Какъ бы ни была велика реформа, произведенная кѣмъ-нибудь или сама собой происшедшая въ языкѣ,—она никогда не можетъ быть фактомъ особенной важности. Языкъ, взятый самъ по себѣ, есть только посредствующій матерьялъ, и его движеніе можетъ быть только формальное. Но всегда важно движеніе языка вслѣдствіе движенія мысли: и вотъ гдѣ важность реформы, произведенной Карамзинымъ, и вотъ почему Карамзину принадлежитъ честь основанія новой эпохи русской литературы. Карамзинъ ввелъ русскую литературу въ сферу новыхъ идей,—и преобразованіе языка было уже необходимымъ слѣдствіемъ этого дѣла. Загляните въ журналы, въ романы, въ трагедіи и вообще стихотворенія эпохи, предшествовавшей Ка-

рамзину: вы увидите въ нихъ какую-то стоячесть мысли, книжность, педантизмъ и риторику, отсутствіе всякой живой связи съ жизнью. Карамзинъ первый на Руси замѣнилъ мертвый языкъ книги живымъ языкомъ общества. До Карамзина у насъ на Руси думали, что книги пишутся и печатаются для однихъ «ученыхъ», и что неученому почти такъ же не пристало брать въ руки книгу, какъ профессору танцовать. Оттого содержаніе книгъ, по тогдашнему мнѣнію, должно было быть какъ можно болѣе важнымъ и дѣльнымъ, т. е. какъ можно болѣе тяжелымъ и скучнымъ, сухимъ и мертвымъ. Болѣе всѣхъ подходилъ тогда къ идеалу великаго поэта—Херасковъ, потому что былъ тяжелъ и скученъ до невыносимости. Онъ воспѣлъ въ двухъ огромныхъ поэмахъ два важныя событія изъ русской исторіи, и воспѣлъ ихъ, не справляясь съ исторіей, не стараясь быть ей вѣрнымъ. Исторіи русской онъ даже и не зналъ фактически. Россія освободилась отъ татарскаго ига не какимъ-нибудь рѣшительнымъ ударомъ, который бы нанесенъ былъ татарамъ соединенными силами всей Руси, мгновенно и мощно возставшей противъ общаго врага. Куликовская битва осталась безъ рѣшительныхъ послѣдствій: по крайней мѣрѣ она не помѣшала татарамъ выжечь Москву; въ царствованіе же Іоанна III не было никакой великой военной битвы съ татарами, хотя и была битва, такъ сказать, дипломатическая. Татарское иго распалось само собой вслѣдствіе внутренняго разслабленія царства Батыя. И потому русская исторія никого не можетъ назвать освободителемъ земли Русской отъ ига татарскаго. Іоаннъ Грозный взятіемъ Казани и Астрахани только добилъ остатки издыхающаго монгольскаго чудовища. Но Хераскову нуженъ былъ герой для его поэмы, потому что безъ героя не бываетъ поэмы. И онъ нашелъ его въ Іоаннѣ Грозномъ, простодушно смѣшавъ его съ Іоанномъ III, въ царствованіе котораго была торжественно сознана независимость Руси отъ татаръ. «Ученые» того времени были безъ ума отъ поэмы Хераскова; они знали ее чуть не наизусть,—а теперь всякій счелъ бы за подвигъ, еслибы ему удалось осилить чтеніемъ отъ начала до конца это тяжелое, стопудовое произведеніе. Не удовольствовавшись поэмой, Херасковъ не хотѣлъ лишить своихъ читателей и романа; онъ написалъ романъ «Кадмъ и Гармонія» и «Полидоръ, сынъ Кадма и Гармоніи». Но, Боже мой, что-жъ это былъ за романъ. Аллегорическое олицетвореніе гонимой и подъ конецъ торжествующей добродѣтели, образы безъ лицъ, событія безъ пространства и времени! Но потому-то это и былъ романъ въ духѣ своего времени,—романъ, который могли читать и «ученые», не унижая своего достоинства,—и потому же романы эти названы были «поэмами». Карамзинъ первый на Руси началъ писать повѣсти, которыя заинтересовали общество и казались пустыми и ничтожными для педантовъ,—повѣсти, въ которыхъ дѣйствовали люди, изображалась жизнь сердца и страстей посреди обыкновеннаго повседневнаго быта. Конечно въ такихъ повѣстяхъ, какъ «Бѣдная Лиза», «Наталья, боярская дочь», «Островъ Борнгольмъ», «Рыцарь нашего времени», «Чувствительный и Великодушный» и проч., никто не будетъ теперь искать творческаго воспроизведенія дѣйствительности, никто не будетъ читать ихъ какъ художественныя произведенія ради эстетическаго наслажденія, никто не будетъ ими восхищаться; но вмѣстѣ съ тѣмъ никто изъ мыслящихъ людей не скажетъ, чтобъ въ повѣстяхъ Карамзина не было своего неотъемлемаго интереса и для нашего времени—интереса историческаго. Чуждыя творчества, они все-таки не чужды таланта, ума, одушевленія, чувства—и въ нихъ, какъ въ зеркалѣ, вѣрно отражается ж и з н ь с е р д ц а, какъ ее понимали, какъ она существовала для людей того времени. Что же касается до художественности,—требовать ея отъ повѣстей Карамзина было бы несправедливо и странно, сколько потому, что Карамзинъ не былъ поэтомъ и не обнаруживалъ особенныхъ притязаній на талантъ поэтическій, столько и потому, что въ его время даже въ Европѣ не существовало романа и повѣсти какъ художественнаго произведенія. XVIII вѣкъ создалъ себѣ свой романъ, въ которомъ выразилъ себя въ особенной, только одному ему свойственной, формѣ: философскія повѣсти Вольтера и юмористическіе разсказы Свифта и Стерна—вотъ истинный романъ XVIII вѣка. «Новая Элоиза» Руссо выразила собой другую сторону этого вѣка отрицанія и сомнѣнія—сторону сердца, и потому она казалась больше пророчествомъ будущаго, чѣмъ выраженіемъ настоящаго,—и многіе изъ людей того времени (въ томъ числѣ Карамзинъ) видѣли въ «Новой Элоизѣ» только одну сантиментальность, которой одной восхищались. Въ остроумныхъ романахъ француза Пиго-Лебрёна и нѣмца Крамера вѣетъ преобладающій духъ XVIII вѣка. Но въ особенномъ ходу и въ особенномъ уваженіи у толпы были въ прошломъ вѣкѣ романы Радклейфъ, Дюкре-дю-Мениля, мадамъ Жанли, мадамъ Коттэнъ, и т. п. Надо признаться, что по таланту Карамзинъ не былъ ниже этихъ людей, и если не дальше, то и не ближе ихъ видѣлъ. Переводомъ повѣстей Мармонтеля и нѣкоторыхъ повѣстей Жанли Карамзинъ оказалъ русскому об-

ществу столь же важную услугу, какъ и своими собственными повѣстями. Это значило ни больше, ни меньше, какъ познакомить русское общество съ чувствами, образомъ мыслей, а слѣдовательно и съ образомъ выраженія образованнѣйшаго общества въ мірѣ. Новыя идеи естественно требовали и новаго языка. Карамзина обвиняли въ галлицизмахъ выраженій, не видя того, что, если это была вина съ его стороны, то прежде всего его должно было обвинять въ галлицизмахъ мыслей,—но въ этомъ былъ виноватъ не онъ, а та всемірно-историческая роль, которая назначена міродержавнымъ промысломъ французскому народу, и которая даетъ ему такое нравственное вліяніе на всѣ другіе народы цивилизованнаго міра. Скорѣе должно поставить въ великую заслугу Карамзину его галломанство: черезъ него ожила наша литература. Еслибы Карамзинъ былъ только преобразователемъ языка (не будучи прежде всего нововводителемъ идей), онъ ограничился бы только отрицаніемъ устарѣлыхъ словъ и выраженій, бо̀льшей чистотой и отдѣлкой въ формѣ, но складъ рѣчи, словомъ, — слогъ его остался бы Ломоносовскимъ, и онъ не былъ бы создателемъ современнаго новаго языка. Въ этомъ отношеніи языкъ Фонвизина рѣзко отдѣляется отъ языка Ломоносовскаго и близко подходитъ къ языку Карамзинскому; но тѣмъ не менѣе Фонвизинъ относится къ писателямъ Ломоносовскаго періода русской литературы и нисколько не можетъ считаться преобразователемъ русскаго языка. Вотъ почему мы думаемъ, что тотъ не понимаетъ Карамзина и не умѣетъ достойно оцѣнить его подвига, кто думаетъ въ немъ видѣть только преобразователя и обновителя русскаго языка. Это значитъ унижать Карамзина, а не хвалить его. Карамзинъ создалъ на Руси образованный литературный языкъ, и создалъ потому, что Карамзинъ былъ первый на Руси образованный литераторъ, а первымъ образованнымъ литераторомъ сдѣлался онъ потому, что научился у французовъ мыслить и чувствовать, какъ слѣдуетъ образованному человѣку. «Письма Русскаго Путешественника», въ которыхъ онъ такъ живо и увлекательно разсказалъ о своемъ знакомствѣ съ Европой, легко и пріятно познакомили съ этой Европой русское общество. Въ этомъ отношеніи «Письма Русскаго Путешественника»—произведеніе великое, несмотря на всю поверхностность и всю мелкость ихъ содержанія: ибо великое не всегда только то, что̀ само по себѣ дѣйствительно велико; но иногда и то, что̀ достигаетъ великой цѣли, какимъ бы то ни было путемъ и средствомъ. Можно сказать съ увѣренностью, что именно своей легкости и поверхностности обязаны «Письма Русскаго Путешественника» своимъ великимъ вліяніемъ на современную имъ публику: эта публика не была еще готова для интересовъ болѣе важныхъ и болѣе глубокихъ. Въ своемъ «Московскомъ Журналѣ», а потомъ въ «Вѣстникѣ Европы» Карамзинъ первый далъ русской публикѣ истинно журнальное чтеніе, гдѣ все соотвѣтствовало одно другому: выборъ пьесъ—ихъ слогу, оригинальныя пьесы—переводнымъ, современность и разнообразіе интересовъ—умѣнію передать ихъ занимательно и живо, и гдѣ были не только образцы легкаго свѣтскаго чтенія, но и образцы литературной критики, и образцы умѣнья слѣдить за современными политическими событіями и передавать ихъ увлекательно. Вездѣ и во всемъ Карамзинъ является не только преобразователемъ, но и начинателемъ, творцомъ. Сама «Исторія Государства Россійскаго» — этотъ важнѣйшій трудъ его, есть не что̀ иное, какъ начало, первый основной камень зданія историческаго изученія, историческихъ трудовъ въ Россіи. «Исторія Государства Россійскаго» не есть исторія Россіи: это скорѣе исторія Московскаго государства, ошибочно принятаго историкомъ за какой-то высшій идеалъ всякаго государства. Слогъ ея не историческій: это скорѣе слогъ поэмы, писанной мѣрной прозой,—поэмы, типъ которой принадлежитъ XVIII вѣку. Тѣмъ не менѣе безъ Карамзина русскіе не знали бы исторіи своего отечества, ибо не имѣли бы возможности смотрѣть на нее критически. Какъ первый опытъ, написанный даровитымъ литераторомъ, «Исторія Государства Россійскаго»—твореніе великое, котораго достоинство и важность никогда не уничтожатся: вытѣсненная исторической и философской критикой изъ рода твореній, удовлетворяющихъ потребностямъ современнаго общества, «Исторія» Карамзина навсегда останется великимъ памятникомъ въ исторіи русской литературы вообще и въ исторіи литературы русской исторіи.

Есть два рода дѣятелей на всякомъ поприщѣ: одни своими дѣлами творятъ новую эпоху, дѣйствуютъ на будущее; другіе дѣйствуютъ въ настоящемъ и для настоящаго. Первые бываютъ не признаны, не поняты, не оцѣнены и часто даже гонимы и ненавидимы своими современниками; ихъ апоѳеоза создается въ будущемъ, когда уже самыя кости ихъ истлѣютъ въ могилѣ; вторые — всегда любимцы и властелины своего времени, но, уваженные, превознесенные и счастливые при жизни своей, они получаютъ уже совсѣмъ не то значеніе послѣ ихъ смерти, а иногда переживаютъ свою славу. Безъ сомнѣнія, первые выше вторыхъ, ибо это натуры великія и геніальныя, тогда какъ вто-

рые—только сильно и ярко даровитыя натуры. Первые, если они дѣйствуютъ на литературномъ поприщѣ, завѣщеваютъ потомству творенія вѣчныя, неумирающія; вторые—пишутъ для своихъ современниковъ, и ихъ произведенія для будущихъ поколѣній получаютъ уже не безусловное, но только историческое значеніе, какъ памятники извѣстной эпохи. Къ числу дѣятелей второго разряда принадлежитъ Карамзинъ... Это мнѣніе выговаривается не въ первый разъ, и не нами первыми оно выговорено; но оно возбуждало противъ себя живое противодѣйствіе; нельзя даже сказать, чтобы и теперь еще не было людей, которымъ оно крѣпко не по душѣ. Этихъ людей можно раздѣлить на два разряда. Къ первому принадлежатъ еще оставшіеся доселѣ въ живыхъ современники Карамзина, видѣвшіе или разсвѣтъ его славы, или помнящіе апогею его славы. Застигнутые потокомъ новаго, они естественно остались вѣрны тѣмъ первымъ, живымъ впечатлѣніямъ своего лучшаго возраста жизни, которыя обыкновенно рѣшаютъ участь человѣка, разъ навсегда заключая его въ извѣстную нравственную форму. Эти люди, живущіе памятью сердца, не могутъ выйти изъ убѣжденія, что Карамзинъ былъ великій геній, и что его творенія вѣчны и равно свѣжи для настоящаго и будущаго, какъ они были для прошедшаго. Это заблужденіе, — но такое заблужденіе, которому нельзя отказать не только въ уваженіи, но и въ участіи, ибо оно выходитъ изъ памяти сердца, всегда святой и почтенной. Вполнѣ цѣня и уважая великій подвигъ Карамзина, мы тѣмъ не менѣе хотимъ видѣть дѣло въ его настоящемъ свѣтѣ и его истинныхъ границахъ, не умаляя и не преувеличивая; и потому не можемъ читать этихъ стиховъ съ восторгомъ людей, проникнутыхъ сердечнымъ вѣрованіемъ въ непреложную истинность ихъ мысли:

Лежитъ вѣнецъ на мраморѣ могилы;
Ей молится Россіи вѣрный сынъ;
И будитъ въ немъ для дѣлъ прекрасныхъ силы
Святое имя: Карамзинъ *).

Но въ то же время мы далеки и отъ всякаго непріязненнаго чувства, которое производится противоположностью убѣжденій и которое естественно могло-бъ быть вызвано въ насъ этими стихами: мы не только понимаемъ, но и уважаемъ источникъ этого восторга, не совсѣмъ согласнаго съ дѣйствительностью факта. Поэтъ выше говоритъ о «лучшемъ времени своей жизни»:

О! въ эти дни, какъ райское видѣнье,
Былъ съ нами *онъ*, теперь ужъ не земной,
Онъ *для меня живое провидѣнье*,
Онъ съ юности товарищъ твой.

*) «Стихотворенія Жуковскаго». Т. VI, стр. 30.

О! какъ при немъ все сердце разгоралось!
Какъ онъ для насъ всю землю украшалъ!
Въ младенческой душѣ его, казалось,
Небесный ангелъ обиталъ!

Эти стихи напоминаютъ намъ другіе, болѣе трогающіе насъ:

Сыны другого поколѣнья,
Мы въ новомъ—прошлогодній цвѣтъ;
Живыхъ намъ чужды впечатлѣнья,
А нашимъ въ нихъ сочувствій нѣтъ.
Они, что любимъ, разлюбили,
Страстямъ ихъ насъ не волновать!
Ихъ тамъ не было, гдѣ мы были,
Гдѣ будутъ—намъ ужъ не бывать!
Нашъ міръ—имъ храмъ опустошенный,
Имъ баснословье—наша быль,
И то, что пепелъ намъ священный,
Для нихъ одна нѣмая пыль.
Такъ мы развалинамъ подобны,
И на распутіи живыхъ
Стоимъ, какъ памятникъ надгробный
Среди обителей людскихъ.

Грустное положеніе! но таковъ законъ историческаго хода времени. Рано или поздно онъ постигаетъ въ свою очередь каждое поколѣнье!

Увы! на жизненныхъ браздахъ
Мгновенной жатвой, поколѣнья,
По тайной волѣ провидѣнья,
Восходятъ, зрѣютъ и падутъ;
Другія имъ во слѣдъ идутъ...
Такъ наше вѣтренное племя
Растетъ, волнуется, кипитъ
И къ гробу праотцевъ тѣснитъ.
Придетъ, придетъ и наше время,
И наши внуки въ добрый часъ
Изъ міра вытѣснятъ и насъ.

Въ этомъ болѣе, нежели въ чемъ-нибудь другомъ, открывается трагическая сторона жизни и ея иронія. Прежде физической старости и физической смерти постигаетъ человѣка нравственная старость и смерть. Исключеніе изъ этого правила остается слишкомъ за немногими... И благо тѣмъ, которые умѣютъ и въ зиму дней своихъ сохранить благодатный пламень сердца, живое сочувствіе ко всему великому и прекрасному бытія,—которые, съ умиленіемъ вспоминая о лучшемъ своемъ времени, не считаютъ себя среди кипучей, движущейся жизни современной дѣйствительности какими-то заклятыми тѣнями прошедшаго, но чувствуютъ себя въ живой, родственной связи съ настоящимъ и благословеніями привѣтствуютъ свѣтлую зарю будущаго... Благо имъ, этимъ вѣчно юнымъ старцамъ! не только свѣжее утро и знойный полдень блестятъ для нихъ на небѣ: Господь высылаетъ имъ и успокоительный вечеръ, да отдохнутъ они въ его кроткомъ величіи...

Какъ бы то ни было, но свѣтлое торжество побѣды новаго надъ старымъ да не омрачится никогда жосткимъ словомъ или горькимъ чувствомъ враждебности противъ

падшихъ. Побѣжденнымъ — состраданіе, за какую бы причину ни была проиграна ими битва! Падшій въ борьбѣ противъ духа времени заслуживаетъ больше сожалѣнія, нежели проигравшій всякую другую битву. Признавшій надъ собой побѣдителемъ духъ времени заслуживаетъ больше, чѣмъ сожалѣнія, заслуживаетъ уваженіе и участіе,— и мы должны не только оставить его въ покоѣ оплакивать предшедшихъ героевъ его времени и не возмущать насмѣшливой улыбкой его священной скорби, но и благоговѣйно остановиться передъ нею...

Другое дѣло тѣ слѣпые поклонники старыхъ авторитетовъ, которые видятъ одинъ фактъ, не понимая его идеи, стоятъ за имя, не зная, какое значеніе привязать къ нему, и для которыхъ дороги только старыя имена, какъ для нумизматовъ дороги только истертыя монеты. Это люди буквы, школяры и педанты. Вотъ они-то и составляютъ тотъ второй разрядъ безусловныхъ поклонниковъ старыхъ авторитетовъ. Для нихъ и Шекспиръ—титанъ творческой силы, и Ломоносовъ—также титанъ творческой силы; а почему?—Потому что оба эти имени—имена уже старыя, къ которымъ они, педанты и староверы литературные, давно уже прислушались и привыкли. По той же самой причинѣ для нихъ возмутительно видѣть имена Карамзина и Лермонтова, поставленныя рядомъ: справясь съ литературной табелью о рангахъ, они видятъ большую разницу—не въ характерѣ дѣятельности, не въ родѣ таланта Карамзина и Лермонтова, а въ лѣтахъ и титлахъ этихъ писателей, и говорятъ о послѣднемъ: «куда ему — молодъ больно!». Равнымъ образомъ они убѣждены, въ простотѣ ума и сердца, что творенія Карамзина не только по формѣ, но и по содержанію ихъ, могутъ для нашего времени имѣть такой же интересъ, какой имѣли они для своего времени. Разумѣется, эти педанты и буквоѣды не стоятъ ни возраженій, ни споровъ, и можно оставлять безъ отвѣта ихъ задорные крики. Что бы ни говорили они, для всѣхъ мыслящихъ людей ясно, какъ день Божій, что творенія Карамзина могутъ теперь составлять только болѣе или менѣе любопытный предметъ изученія въ исторіи русскаго языка, русской литературы, русской общественности, но уже нисколько не имѣютъ для настоящаго времени того интереса, который заставляетъ читать и перечитывать великихъ и самобытныхъ писателей. Въ сочиненіяхъ Карамзина все чуждо нашему времени — и чувства, и мысли, и слогъ, и самый языкъ. Во всемъ этомъ ничего нѣтъ нашего, и все это навсегда умерло для насъ.

Дѣятельность Карамзина была по преимуществу дѣятельность литератора, а не поэта, не ученаго. Онъ создалъ русскую публику, которой до него не было:—подъ «публикой» мы разумѣемъ извѣстный кругъ читателей. До Карамзина нечего было читать по-русски, потому что все не многое, написанное до него, несмотря на свои хорошія стороны, было ужасно тяжело и торжественно, и годилось для однихъ «ученыхъ», а не для общества. Карамзинъ умѣлъ заохотить русскую публику къ чтенію русскихъ книгъ. Какъ мы замѣтили выше, въ этомъ помогъ ему не новый, созданный имъ языкъ, а французское направленіе, которому подчинился Карамзинъ, и котораго необходимымъ слѣдствіемъ былъ его легкій и пріятный языкъ. Въ первой статьѣ мы уже упоминали о Дмитріевѣ, какъ о сподвижникѣ Карамзина. Дѣйствительно, Дмитріевъ для стихотворнаго языка сдѣлалъ почти то же, что Карамзинъ для прозаическаго, и сдѣлалъ это такимъ же точно образомъ, какъ Карамзинъ: поэзія Дмитріева, по ея духу и характеру, а слѣдовательно и по формѣ, есть чисто французская поэзія XVIII вѣка. Съ Карамзинымъ кончился Ломоносовскій періодъ русской литературы, періодъ тяжелаго и высокопарнаго книжнаго направленія, и весь періодъ отъ Карамзина до Пушкина слѣдуетъ называть Карамзинскимъ.

Но этотъ періодъ имѣетъ свои подраздѣленія, ибо впродолженіе его литература обогащалась новыми элементами и двигалась впередъ. Къ этому періоду принадлежитъ Крыловъ, который одинъ могъ бы быть представителемъ цѣлаго періода литературы. Онъ создалъ національную русскую басню и тѣмъ первый внесъ въ литературу русскую элементъ народности. Но какъ въ баснѣ великій русскій баснописецъ имѣлъ образцомъ великаго французскаго баснописца, — какъ въ ней онъ былъ какъ бы продолжателемъ дѣла, начатаго Хемницеромъ и продолженнаго Дмитріевымъ, и какъ сверхъ того родъ его поэзіи не былъ такимъ родомъ, черезъ который можно-бъ было стать во главѣ литературной эпохи, — то Крыловъ по справедливости можетъ считаться однимъ изъ блистательнѣйшихъ дѣятелей Карамзинскаго періода, въ то же время оставаясь самобытнымъ творцомъ новаго элемента русской поэзіи— народности. Другое дѣло—Озеровъ: несмотря на дарованіе ярко замѣчательное, онъ былъ результатомъ направленія, даннаго русской литературѣ Карамзинымъ. Въ трагедіяхъ Озерова преобладающій элементъ—сантиментальность. По формѣ же онѣ—сколокъ съ французской трагедіи. Нѣтъ нужды распространяться здѣсь о Капнистѣ, Василіи Пушкинѣ, Владимірѣ Измайловѣ, Крюковскомъ, Милоновѣ и другихъ людяхъ съ большимъ или меньшимъ талантомъ, игравшихъ

бо̀льшую или меньшую роль въ Карамзинскій періодъ: всѣ они были созданы духомъ Карамзина и выразили направленіе, данное имъ русской литературѣ. Въ своемъ мѣстѣ мы упомянемъ о болѣе самостоятельныхъ и болѣе замѣчательныхъ писателяхъ этой эпохи, каковы: Гнѣдичъ, Мерзляковъ и князь Вяземскій. Теперь же спѣшимъ перейти къ двумъ знаменитостямъ не только этого періода, но и вообще русской литературы—Жуковскому и Батюшкову.

Нашу литературу вообще нельзя обвинить въ стоячести и коснѣлости. Въ ней всегда было движеніе впередъ, даже въ Ломоносовскій періодъ. Если Херасковъ и Петровъ не только не подвинулись передъ Ломоносовымъ, но еще и отстали отъ него, хотя явились и послѣ, за то какая же чудовищная разница между Ломоносовымъ и Державинымъ, между притчами Сумарокова и баснями Хемницера, между комедіями Сумарокова и комедіями Фонвизина, между прозой не только Сумарокова, но и самого Ломоносова, даже какая значительная разница между драматургомъ Сумароковымъ и драматургомъ Княжнинымъ! Карамзинскій періодъ ознаменовался несравненно сильнѣйшимъ движеніемъ впередъ. Мы уже упомянули о Крыловѣ, какъ о поэтѣ Карамзинской эпохи, внесшемъ въ русскую поэзію совершенно новый для нея элементъ—*народность*, которая только проблескивала и промелькивала временами въ сочиненіяхъ Державина, но въ поэзіи Крылова явилась главнымъ и преобладающимъ элементомъ. Такого великаго и самобытнаго таланта, каковъ талантъ Крылова, было бы достаточно для того, чтобъ ему самому быть главой и представителемъ цѣлаго періода литературы; но (какъ мы уже замѣтили выше) ограниченность рода поэзіи, избраннаго Крыловымъ, не могла допустить его до подобной роли. Басни Крылова давно уже пережили творенія Карамзина; онѣ будутъ читаться до тѣхъ поръ, пока русское слово не перестанетъ быть живой рѣчью живого народа; но, несмотря на то, въ исторіи русской литературы Крыловъ всегда будетъ занимать свое мѣсто между замѣчательнѣйшими дѣятелями того періода русской литературы, главой и представителемъ котораго былъ Карамзинъ. Въ нѣкоторомъ отношеніи такова же была въ исторіи русской литературы и роль Жуковскаго. Таланта Жуковскаго также стало бы, чтобъ явиться главой и представителемъ цѣлаго періода молодой, рождающейся литературы. Жуковскій внесъ новый, живой, можетъ-быть еще болѣе важный элементъ въ русскую поэзію, чѣмъ элементъ, внесенный Крыловымъ; Жуковскій проложилъ себѣ собственный путь, въ которомъ не было ему предшественниковъ; муза Жуковскаго возрасла, воспиталась на почвѣ, въ то время никому изъ русскихъ невѣдомой и недоступной,—и, несмотря на то, было бы дѣломъ чистаго произвола отмѣтить именемъ Жуковскаго какой-нибудь изъ періодовъ русской литературы, и не видѣть въ немъ опять-таки одного изъ знаменитѣйшихъ или даже и самаго знаменитѣйшаго дѣятеля въ томъ періодѣ русской литературы, главой и представителемъ котораго былъ Карамзинъ. Вѣнецъ поэзіи Жуковскаго составляютъ его переводы и заимствованія изъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ: въ этомъ онъ самобытенъ, какъ единственный глава и представитель своей собственной школы; въ этомъ выразился моментъ самаго сильнаго и плодовитаго движенія впередъ русской литературы Карамзинскаго періода. Но у Жуковскаго есть и оригинальныя произведенія, особенно патріотическія пьесы и посланія; сверхъ того онъ былъ знаменитъ еще какъ отличный писатель и переводчикъ въ прозѣ. И вотъ съ этой-то стороны онъ является писателемъ, совершенно подчиненнымъ вліянію Карамзина, во многихъ отношеніяхъ даже ученикомъ его. Конечно, по языку, оригинальныя стихотворенія Жуковскаго (въ особенности патріотическія пьесы и посланія) гораздо выше стихотвореній Карамзина и Дмитріева; но ихъ духъ, направленіе, характеръ, содержаніе—все это нисколько не отступаетъ отъ идеала поэзіи XVIII вѣка,—идеала поэзіи, который такъ присущъ и родственъ былъ Карамзинскому взгляду на поэзію вообще. Что же касается до Жуковскаго,—онъ является въ ней совершенно ученикомъ Карамзина, и если въ отношеніи къ стилистикѣ ученикъ подвинулся дальше учителя, то взглядъ на предметы, складъ ума, характеръ слога и языка—все это чисто Карамзинское. Чтобъ убѣдиться въ этомъ, стоитъ только прочесть критическіе разборы Жуковскаго сатиръ Кантемира и басенъ Крылова, статьи его: «Марьина Роща», «Три Сестры», «Кто истинно добрый и счастливый человѣкъ», «Писатель въ обществѣ» и проч. Выборъ переводныхъ статей въ прозѣ у Жуковскаго тоже отличается совершенно Карамзинскимъ духомъ, несмотря на то, что многія статьи переведены съ нѣмецкаго. Намъ можетъ-быть возразятъ, что «Рафаэлева Мадонна» есть тоже оригинальная статья въ прозѣ Жуковскаго, но что въ ней уже нѣтъ ничего Карамзинскаго. Правда; но просимъ не забывать, что эта статья написана Жуковскимъ въ 1820 году,—въ то время, когда вліяніе Карамзина на русскую литературу уже ослабѣло съ одной стороны, усилившись съ другой: тогда Карамзинъ былъ уже историкомъ Россіи, а собственно литературныя его произведенія уже забывались. Вообще въ это время Жуковскій сталъ дѣй-

ствовать какъ-то самостоятельнѣе, освободившись отъ вліянія Карамзина. Надобно еще замѣтить, что въ это время вліяніе на литературу и слава Жуковскаго достигли своего высшаго развитія, тогда какъ до этого времени Жуковскій былъ какъ-будто въ тѣни. Ему удивлялись, его хвалили; но онъ все-таки писалъ для «немногихъ». И какъ тогда понимали его! Его называли «балладистомъ», въ немъ видѣли пѣвца могилъ и привидѣній... Ему подражали, но въ чемъ?—въ формѣ, а не въ духѣ,—и рядъ безсмысленныхъ и нелѣпыхъ балладъ былъ плодомъ этого подражанія. Ему удивлялись, какъ русскому Тиртею, какъ пѣвцу народной славы,—и «Пѣвцы во Станѣ» и «На Кремлѣ» доказали, какъ не мудрено подражать подобной народности... Но передъ двадцатыми годами и въ двадцатыхъ годахъ текущаго столѣтія Жуковскій получилъ именно то значеніе, какое онъ всегда имѣлъ. Тогдашняя молодежь, развившаяся подъ вліяніемъ великихъ событій 1814 года, съ жадностью бросилась на нѣмецкую литературу, съ которой Жуковскій давно уже породнилъ русскій умъ и русскую музу. Всѣ заговорили о романтизмѣ, о новой теоріи поэзіи; всѣ возстали противъ владычества псевдо-классической французской поэзіи. Въ поэзіи русской явились луна и туманы, уныніе и грусть, смерть и гробъ. Но въ это время уже кончился Карамзинскій періодъ русской литературы, и черезъ десять лѣтъ сама «Исторія» Карамзина сдѣлалась предметомъ неумѣренныхъ и не всегда справедливыхъ нападокъ. Лучезарная звѣзда поэтической славы Жуковскаго вспыхнула и загорѣлась ярко уже въ новомъ періодѣ русской литературы: тогда уже явился Пушкинъ, и для Жуковскаго, еще во всей порѣ его дѣятельности, уже наставало потомство... Періода, означеннаго именемъ Жуковскаго, не было въ русской литературѣ... И однакожъ необъятно велико значеніе этого поэта для русской поэзіи и литературы! Имя его давно славно и почтенно; похвалы ему никогда не умолкали. Но, къ сожалѣнію, эти похвалы уже лѣтъ тридцать пять поются какъ-то на одинъ голосъ и состоятъ изъ однихъ и тѣхъ же словъ, изъ однихъ и тѣхъ же выраженій. А вѣдь дѣло критики совсѣмъ не въ томъ, чтобъ провозгласить писателя великимъ талантомъ или геніемъ: это скорѣе дѣло общественнаго мнѣнія, чѣмъ критики. Дѣло критики—привести въ сознаніе, путемъ анализа, общественное мнѣніе и показать значеніе, смыслъ таланта или генія, опредѣлить тотъ жизненный элементъ, который составляетъ исключительное свойство его произведеній и которымъ онъ обогатилъ родную литературу и жизнь своего общества. Въ «Отечественныхъ Запискахъ» впервые было сказано, что заслуга Жуковскаго состоитъ въ томъ, что онъ ввелъ въ русскую поэзію романтизмъ, и что истиннымъ романтикомъ русскимъ былъ совсѣмъ не Пушкинъ (какъ объ этомъ кричали лѣтъ двадцать), а Жуковскій. Слово истины не падаетъ дарсмъ, и наше мнѣніе подхватили нѣкоторые «именные» (въ противоположность «безыменнымъ») критики,—тѣ самые, которые право критики основываютъ не на талантѣ и чувствѣ изящнаго, а по китайски—на экзаменахъ и числѣ и цвѣтѣ мандаринскихъ шариковъ. Но сказать даже и отъ себя (не только повторить чужое мнѣніе), что Жуковскій ввелъ романтизмъ въ русскую поэзію, еще не значитъ все сказать: должно развить и доказать это положеніе. И мы теперь очень рады, что, назначивъ статьѣ о Пушкинѣ столь широкія рамы, можемъ представить во введеніи къ ней картину историческаго развитія всей литературы русской, а вмѣстѣ съ тѣмъ и привести въ исполненіе давнишнее желаніе наше—вполнѣ развить и высказать нашъ взглядъ на поэта, которому мы такъ много обязаны въ дѣлѣ собственнаго нашего развитія, съ мыслью о которомъ сливается для насъ столько прекрасныхъ и живыхъ воспоминаній,—поэзія котораго давно срослась съ нашимъ сердцемъ, и къ которому теперь мы въ то же время чужды всякихъ восторженныхъ предубѣжденій... Мы надѣемся, что для публики подобная статья не можетъ не быть интересна, ибо ей дорогъ предметъ ея,—а отъ кого же услышитъ она о немъ живое, современное слово? Неужели отъ задорливыхъ педантовъ, которые кричатъ только объ именности и безыменности, какъ о правѣ критиковать, и всякое чужое мнѣніе считаютъ или дерзкимъ, или продажнымъ, потому только, что хоть оно и не ихъ мнѣніе, однакожъ находитъ себѣ сочувствіе и отзывъ въ ущербъ ихъ педантическимъ возгласамъ, всегда подписаннымъ ихъ собственнымъ именемъ?... Дожидайтесь отъ нихъ!...

Батюшковъ также пользуется на Руси большимъ и заслуженнымъ вниманіемъ и также ждетъ себѣ критической оцѣнки. Имя его связано съ именемъ Жуковскаго: они дѣйствовали дружно въ лучшіе годы своей жизни; ихъ разлучила жизнь, но имена ихъ всегда какъ то вмѣстѣ ложатся подъ перо критика и историка русской литературы. Батюшковъ имѣетъ важное значеніе въ русской литературѣ—конечно не такое, какъ Жуковскій, но тѣмъ не менѣе самобытное. Онъ явился на поприще нѣсколько позже Жуковскаго и занимаетъ мѣсто въ литературѣ тотчасъ послѣ него. Поэтому весьма удобно опредѣлить его значеніе (не те-

ряясь въ подробностяхъ) въ одной статьѣ съ Жуковскимъ,—что̀ и постараемся мы сдѣлать теперь.

Жуковскій ввелъ въ русскую поэзію романтизмъ. Что̀ же такое романтизмъ вообще и романтизмъ Жуковскаго въ особенности? Вотъ вопросъ, отъ рѣшенія котораго зависитъ опредѣленіе значенія, какое имѣетъ Жуковскій въ русской литературѣ... У насъ много говорили, толковали и спорили о романтизмѣ. «Московскій Телеграфъ» былъ журналомъ, какъ бы издававшимся для романтизма,—а журналъ этотъ существовалъ съ 1825 по 1834 годъ. Но если толки о романтизмѣ кончились на Руси съ «Московскимъ Телеграфомъ», то начались они гораздо раньше, именно въ исходѣ второго десятилѣтія текущаго столѣтія. Но отъ всего этого вопросъ не уяснился, и романтизмъ попрежнему остался таинственнымъ и загадочнымъ предметомъ. Его поняли, какъ противоположность французскому псевдоклассицизму. Отсюда естественно вышла ошибка: какъ подъ классицизмомъ разумѣли извѣстную условную форму искусства, такъ подъ романтизмомъ стали разумѣть нарушеніе правилъ этой условной формы. И потому кто соблюдалъ въ трагедіи знаменитыя три единства, героями ея дѣлалъ только царей и ихъ наперсниковъ, заставляя ихъ говорить напыщенно и важно, — тотъ считался классикомъ; кто же въ своей драмѣ переносилъ дѣйствіе изъ одного мѣста въ другое, на нѣсколькихъ страницахъ сосредоточивалъ событіе, совершившееся въ промежуткѣ не одного десятка лѣтъ, число актовъ своей драмы не хотѣлъ ограничивать завѣтной суммой пяти, а дѣйствующими лицами въ ней позволялъ быть людямъ всякаго званія, — тотъ считался ультра-романтикомъ. Взглядъ «Телеграфа» на романтизмъ былъ именно таковъ. Лучшимъ доказательствомъ этого служатъ теперешнія драматическія издѣлія бывшаго издателя «Московскаго Телеграфа»: подобно классическимъ трагедіямъ добраго стараго времени, драмы Полевого такъ же точно сколки и рабскія копіи, только съ другихъ образцовъ, и въ нихъ не видно даже таланта подражательности, а видна одна способность передразниванья и смѣлаго заимствованія, — между тѣмъ какъ именно передразниванье и заимствованіе ставилъ Полевой въ непростительный грѣхъ псевдо-классическимъ поэтамъ. Очевидно, что онъ классицизмъ и романтизмъ полагалъ во внѣшней формѣ. Пушкина поэмы, мелкія стихотворенія, самая фактура стиха,—все было ново и нисколько не походило на образцы существовавшей до него русской поэзіи: и за это то именно Полевой вмѣстѣ съ другими провозгласилъ Пушкина романтикомъ, нисколько не подозрѣвая романтика въ Жуковскомъ.

Дѣйствительно, у романтической поэзіи необходимо должна быть своя форма, не похожая на форму классической, но это потому, что всякая оригинальная идея имѣетъ свою, ей присущую, оригинальную форму, всякій самобытный духъ является въ свойственной ему самобытной личности. Однакожъ какъ форма есть твореніе явившагося въ ней духа, то, отправляясь отъ формы, никогда нельзя постичь заключеннаго въ ней духа; наоборотъ, только отправляясь отъ духа, можно постичь и самый духъ, и выразившую его форму. Поэтому сущность романтизма заключается въ его идеѣ, а не въ произвольныхъ случайностяхъ внѣшней формы.

Романтизмъ — принадлежность не одного только искусства, не одной только поэзіи: его источникъ въ томъ, въ чемъ источникъ и искусства, и поэзіи — въ жизни. Жизнь тамъ, гдѣ—человѣкъ, а гдѣ человѣкъ, тамъ и романтизмъ. Въ тѣснѣйшемъ и существеннѣйшемъ своемъ значеніи романтизмъ есть не что иное, какъ внутренній міръ души человѣка, сокровенная жизнь его сердца. Въ груди и сердцѣ человѣка заключается таинственный источникъ романтизма: чувство, любовь есть проявленіе или дѣйствіе романтизма, и потому почти всякій человѣкъ — романтикъ. Исключеніе остается только или за эгоистами, которые кромѣ себя никого любить не могутъ, или за людьми, въ которыхъ священное зерно симпатіи и антипатіи задавлено и заглушено или нравственной неразвитостью, или матеріальными нуждами бѣдной и грубой жизни. Вотъ самое первое, естественное понятіе о романтизмѣ.

Законы сердца, какъ и законы разума, всегда одни и тѣ же, и потому человѣкъ по натурѣ своей, всегда былъ, есть и будетъ одинъ и тотъ же. Но какъ разумъ, такъ и сердце живутъ, а жить—значитъ развиваться, двигаться впередъ: поэтому человѣкъ не можетъ одинаково чувствовать и мыслить всю жизнь свою; но его образъ чувствованія и мышленія измѣняется сообразно возрастамъ его жизни: юноша иначе понимаетъ предметы и иначе чувствуетъ, нежели отрокъ; возмужалый человѣкъ много разнится въ этомъ отношеніи отъ юноши, старецъ отъ мужа, хотя всѣ они чувствуютъ однимъ и тѣмъ же сердцемъ, мыслятъ однимъ и тѣмъ же разумомъ. Это различіе въ характерѣ чувства и мысли вытекаетъ изъ природы человѣка и существуетъ для каждаго: оно связано съ его неизбѣжнымъ свойствомъ рости, мужать и старѣться физически. Но человѣкъ имѣетъ не одно только значеніе существа индивидуальнаго и личнаго. Кромѣ того онъ еще

членъ общества, гражданинъ своей земли, принадлежитъ къ великому семейству человѣческаго рода. Поэтому онъ—сынъ времени и воспитанникъ исторіи: его образъ чувствованія и мышленія видоизмѣняется сообразно съ общественностью и національностью, къ которымъ онъ принадлежитъ, съ историческимъ состояніемъ его отечества и всего человѣческаго рода. Итакъ, чтобъ вѣрнѣе опредѣлить значеніе романтизма, мы должны указать на его историческое развитіе. Романтизмъ не принадлежитъ исключительно одной только сферѣ любви: любовь есть только одно изъ существенныхъ проявленій романтизма. Сфера его, какъ мы сказали,—вся внутренняя, задушевная жизнь человѣка, та таинственная почва души и сердца, откуда подымаются всѣ неопредѣленныя стремленія къ лучшему и возвышенному, стараясь находить себѣ удовлетвореніе въ идеалахъ, творимыхъ фантазіей. Здѣсь для примѣра укажемъ только на то, какъ проявлялась любовь—по преимуществу романтическое чувство — въ историческомъ движеніи человѣчества.

Востокъ—колыбель человѣчества и царство природы. Человѣкъ на Востокѣ—сынъ природы: младенцемъ лежитъ онъ на груди ея и старцемъ умираетъ на ея же груди. Востокъ и теперь остался вѣренъ основному закону своей жизни—естественности, близкой къ животности. Любовь на Востокѣ навсегда осталась въ первомъ моментѣ своего проявленія: тамъ она всегда выражала и теперь выражаетъ не болѣе, какъ чувственное, на природѣ основанное, стремленіе одного пола къ другому. Само собой разумѣется, что первый и основной смыслъ любви заключается въ заботливости природы о поддержаніи и размноженіи рода человѣческаго. Но еслибъ въ любви людей все ограничивалось только этимъ разсчетомъ природы,—люди не были бы выше животныхъ. Слѣдственно, это чувственное стремленіе въ любви человѣка одного пола къ человѣку другого пола есть только одинъ изъ элементовъ чувства любви, его первый моментъ, за которымъ въ развитіи слѣдуютъ высшіе, болѣе духовные и нравственные моменты. Востоку суждено было остановиться на первомъ моментѣ любви и въ немъ найти полное осуществленіе этого чувства. Отсюда вытекаетъ семейственность, какъ главный и основный элементъ жизни восточныхъ народовъ. Имѣть потомство—первая забота и высочайшее блаженство восточнаго жителя; не имѣть дѣтей—это для него знаменіе небеснаго проклятія, нравственнаго отверженія. По закону іудейскому, безплодныя женщины были побиваемы каменьями, какъ преступницы. Отцы тамъ женили сыновей своихъ еще отроками; братъ долженъ былъ жениться на вдовѣ своего брата, чтобы «возстановить сѣмя своему брату». Отсюда же выходитъ и восточная полигамія (многоженство) Гаремы существовали на Востокѣ всегда, и ихъ нельзя считать исключительно принадлежащими исламизму. Обитатель Востока смотритъ на женщину, какъ на жену или какъ на рабыню, но не какъ на женщину, потому что отъ женщины мужчина всегда добивается взаимности, какъ необходимаго условія счастливой любви, — отъ жены или рабы онъ требуетъ только покорности. Для него — это вещь, очень искусно приноровленная самой природой для его наслажденія: кто же станетъ церемониться съ вещью? Миѳы—самое вѣрное свидѣтельство романтической жизни народовъ. Въ миѳахъ Востока мы не находимъ еще ни идеала красоты, ни идеала женщины. Всѣ миѳы по преимуществу выражаютъ одно неутолимое вожделѣніе,—одно чувство: сладострастіе, — одну идею: вѣчную производительность природы.

Гораздо выше романтизмъ греческій. Въ Греціи любовь является уже въ высшемъ моментѣ своего развитія: тамъ она — чувственное стремленіе, просвѣтленное и одухотворенное идеей красоты. Тамъ уже въ самомъ началѣ миѳическаго сознанія за явленіемъ Эроса (любви, какъ общей сущности міровой жизни) тотчасъ слѣдуетъ рожденіе Афродиты—красоты женской. Афродита собственно была не богиней любви, но богиней красоты. Когда родилась она изъ волнъ морскихъ и вышла на берегъ, къ ней сейчасъ присоединились любовь и желаніе. Этотъ граціозный миѳъ достаточно объясняетъ собой сущность и характеръ эллинскаго понятія объ отношеніяхъ обоихъ половъ. Грекъ обожалъ въ женщинѣ красоту, а красота уже порождала любовь и желаніе; слѣдовательно, любовь и желаніе были уже результатомъ красоты. Отсюда понятно, какъ у такого нравственно-эстетическаго народа, какъ греки, могла существовать любовь между мужчинами, освященная миѳомъ Ганимеда,—могла существовать не какъ крайній развратъ чувственности (единственное условіе, подъ которымъ она могла бы являться въ наше время), а какъ выраженіе жизни сердца. Примѣры такой любви были очень нерѣдки у грековъ. Вотъ одинъ изъ самыхъ поразительныхъ. Павзаній говоритъ, что онъ нашелъ въ одномъ мѣстѣ статую юноши, названную антэросъ (взаимную любовь), и разсказываетъ услышанную имъ отъ жителей того мѣста легенду о происхожденіи этой статуи. Одинъ юноша, тронутый необыкновенной красотой другого, почувствовалъ къ нему непреодолимо страстное стремленіе. Встрѣтивъ въ отвѣтъ на свое чувство совер-

шенную холодность и напрасно истощивъ мольбы и стоны къ ея побѣжденію, онъ бросился въ море и погибъ въ немъ. Тогда прекрасный юноша, вдругъ проникнутый и пораженный силой возбужденной имъ страсти, почувствовалъ къ погибшему такое сожалѣніе и такую любовь, что и самъ добровольно погибъ въ волнахъ того же моря. Въ честь обоихъ погибшихъ и была воздвигнута статуя—антэросъ.

У грековъ была не одна Венера, но три: Уранія (небесная), Пандемосъ (обыкновенная) и Апострофія (предохраняющая или отвращающая). Значеніе первой и второй понятно безъ объясненій; значеніе третьей было—предохранять и отвращать людей отъ гибельныхъ злоупотребленій чувственности. Изъ этого видно, что нравственное чувство всегда лежало въ самой основѣ національнаго эллинскаго духа. Однакожъ это нисколько не противорѣчитъ тому, что преобладающій элементъ ихъ любви было неукротимое, страстное стремленіе, требовавшее или удовлетворенія, или гибели. Поэтому они смотрѣли на Эрота, какъ на бога страшнаго и жестокаго, для котораго было какъ бы забавой губить людей. Множество трагическихъ легендъ любви у грековъ вполнѣ оправдываетъ такой взглядъ на Эрота—это маленькое крылатое божество съ коварной улыбкой на младенческомъ лицѣ, съ гибельнымъ лукомъ въ рукѣ и страшнымъ колчаномъ за плечами. Кому неизвѣстно преданіе о любви Сафо къ Фаону и о скалѣ Левкадской? А сколько легендъ о страстной любви между братьями и сестрами,—любви, которая оканчивалась или смертью безъ удовлетворенія, или казнью раздраженныхъ боговъ въ случаѣ преступнаго удовлетворенія! Овидій передалъ потомству ужасную легенду о такой любви дочери къ отцу. Старая няня несчастной ввела ее въ темнотѣ на ложе отца, упоеннаго виномъ и неподозрѣвавшаго истины, - и сперва Эвмениды, а потомъ превращеніе было наказаніемъ боговъ, постигшимъ несчастную. Но сколько граціи и гуманности въ греческой любви, когда она увѣнчивалась законной взаимностью! Недаромъ въ прелестномъ миѳѣ Эрота и Психеи греки выразили поэтическую мысль брачнаго сочетанія любви съ душой! Павзаній разсказываетъ о статуѣ стыдливости трогательную, исполненную души и граціи романтическую легенду. Статуя эта изображала дѣвушку, которой преклоненная голова была накрыта покрываломъ. Вотъ смыслъ этой статуи: когда Одиссей, женившись на Пенелопѣ, рѣшился возвратиться изъ Лакедемона въ Итаку, Икаръ, престарѣлый царь, тесть его, не вынося мысли о разлукѣ съ дочерью, со слезами умолялъ его остаться. Улиссъ уже готовъ былъ взойти на корабль,—старецъ палъ къ его ногамъ. Тогда Улиссъ сказалъ ему, чтобы онъ спросилъ свою дочь, кого она выберетъ между ними—отца или мужа; Пенелопа, не говоря ни слова, покрылась покрываломъ,—и старецъ изъ этого безмолвнаго и граціозно-женственнаго отвѣта понялъ, что мужъ для нея дороже отца, хотя страхъ и нежеланіе оскорбить чувство родительской любви и сковали уста ея... Это романтизмъ! Въ ученіи вдохновеннаго философа, божественнаго Платона, греческое созерцаніе любви возвышается до небеснаго просвѣтлѣнія, такъ что ничего не оставляетъ въ побѣду надъ собой среднимъ вѣкамъ, этой ультра-романтической эпохѣ...

«Наслажденье красотой (говоритъ этотъ величайшій романтикъ не только древней Греціи, но и всего міра) въ этомъ мірѣ возможно въ человѣкѣ только по воспоминанію той единой, истинной и совершенной красоты, которую душа припоминаетъ себѣ въ первоначальной ея родинѣ. Вотъ почему зрѣлище прекраснаго на землѣ, какъ воспоминаніе о красотѣ горней, способствуетъ тому, чтобъ окрылять душу къ небесному и возвращать ее къ божественному источнику всякой красоты... Красота была свѣтлаго вида въ то время, когда мы счастливымъ хоромъ слѣдовали за Діемъ, въ блаженномъ видѣніи и созерцаніи, другіе же—за другими богами; мы зрѣли и совершали блаженнѣйшее изъ всѣхъ таинствъ; пріобщались ему всецѣлые, непричастные бѣдствіямъ, которыя въ позднее время насъ посѣтили; погружались въ видѣнія совершенныя, простыя, не страшныя, но радостныя, и созерцали ихъ въ свѣтѣ чистомъ, сами будучи чисты и незапятнаны тѣмъ, что мы, нынѣ влача съ собой, называемъ тѣломъ, мы, заключенные въ него какъ въ раковину... Красота одна получила здѣсь этотъ жребій быть пресвѣтлой и достойной любви. Не вполнѣ посвященный, развратный стремится къ самой красотѣ, не взирая на то, что носитъ ея имя; онъ не благоговѣетъ передъ ней, а подобно четвероногому ищетъ одного чувственнаго наслажденія, хочетъ слить прекрасное съ своимъ тѣломъ... Напротивъ того, вновь посвященный, увидѣвъ богамъ подобное лицо, изображающее красоту, сначала трепещетъ; его объемлетъ страхъ; потомъ, созерцая прекрасное, какъ бога, онъ обожаетъ и, еслибы не боялся, что назовутъ его безумнымъ, онъ принесъ бы жертву предмету любимому...»

Нельзя не согласиться, что никогда романтизмъ не являлся въ такомъ лучезарномъ и чистомъ свѣтѣ своей духовной сущности, какъ въ этихъ словахъ величайшаго изъ мудрецовъ классической древности...

Но все это показываетъ только глубокость эллинскаго духа, часто въ созерцаніяхъ своихъ опережавшаго самого себя, и не только не противорѣчитъ, но еще подтверждаетъ истину, что паѳосъ къ красотѣ составляетъ высшую сторону жизни грековъ. А богиня красоты,—какъ мы уже замѣтили выше,—сопровождалась у нихъ любовью и желаніемъ... Чувство красоты, какъ только красоты, а не красоты и души вмѣстѣ, не

есть еще высшее проявленіе романтизма. Женщина существовала для грека въ той только мѣрѣ, въ какой была она прекрасна, и ея назначеніе было удовлетворять чувству изящнаго сладострастія. Самая стыдливость ея служила къ усиленію страстнаго упоенія мужчины. Елена «Иліады»—представительница греческой женщины: и боги, и смертные иногда называютъ ее безстыдной и презрѣнной, но ей покровительствуетъ сама Киприда и собственной рукой возводитъ ее на ложе Александра-боговиднаго, позорно бѣжавшаго съ поля битвы; за нее сражаются и цари, и народы, гибнетъ Троя, пылаетъ Иліонъ—священная обитель царственнаго старца Пріама... Въ пьесахъ, такъ превосходно переведенныхъ Батюшковымъ изъ греческой антологіи, можно видѣть характеръ отношеній любящихся, какъ напримѣръ въ этой эпиграммѣ:

Свершилось: Никагоръ и пламенный Эротъ
За чашей вакховой Аглаю побѣдили...
О радость! здѣсь они сей поясъ разрѣшили,
Стыдливости дѣвической оплотъ.
Вы видите: кругомъ разсѣяны небрежно
Одежды пышныя надменной красоты,
Покровы легкіе изъ дымки бѣлоснѣжной,
И обувь стройная, и свѣжіе цвѣты:
Здѣсь всѣ развалины роскошнаго убора,
Свидѣтели любви и счастья Никагора!

Въ этой пьескѣ схвачена вся сущность романтизма по греческому воззрѣнію: это—изящное, проникнутое граціей наслажденіе. Здѣсь женщина—только красота, и больше ничего; здѣсь любовь—минута поэтическаго, страстнаго упоенія, и больше ничего. Страсть насытилась—и сердце летитъ къ новымъ предметамъ красоты. Грекъ обожалъ красоту, и всякая прекрасная женщина имѣла право на его обожаніе. Грекъ былъ вѣренъ красотѣ и женщинѣ, но не **этой** красотѣ или **этой** женщинѣ. Когда женщина лишалась блеска своей красоты, она теряла вмѣстѣ съ нимъ и сердце любившаго ее. И если грекъ цѣнилъ ее и въ осень дней ея, то все же оставаясь вѣрнымъ своему воззрѣнію на любовь, какъ на изящное наслажденіе:

Тебѣ-ль оплакивать утрату юныхъ дней?
Ты въ красотѣ не измѣнилась,
И для любви моей
Отъ времени еще прелестнѣе явилась.
Твой другъ не дорожитъ неопытной красой,
Незрѣлой въ таинствахъ любовнаго искусства:
Безъ жизни взоръ ея стыдливый и нѣмой,
И робкій поцѣлуй безъ чувства.
Но ты владычица любви,
Ты страсть вдохнешь и въ мертвый камень;
И въ осень дней твоихъ не погасаетъ пламень,
Текущій съ жизнію въ крови...

Сколько страсти и задушевной граціи въ этой эпиграммѣ!

Въ Лаисѣ нравится улыбка на устахъ,
Ея плѣнительны для сердца разговоры;
Но мнѣ милѣй ея потупленные взоры
И слезы горести внезапной на очахъ.
Я въ сумерки вчера, одушевленный страстью,
У ногъ ея любви всѣ клятвы повторялъ,
И съ поцѣлуемъ къ сладострастью
На ложе роскоши тихонько увлекалъ...
Я таялъ, и Лаиса млѣла...
Но вдругъ уныла, поблѣднѣла,
И слезы градомъ изъ очей!
Смущенный, я прижалъ ее къ груди моей;
«Что сдѣлалось, скажи, что сдѣлалось съ тобою?»
—Спокойна, ничего, безсмертными клянусь!
Я мыслію была встревожена одною:
Вы всѣ обманчивы, и я... тебя страшусь.

Романтическая лира Эллады умѣла воспѣвать не одно только счастье любви, какъ страстное и изящное наслажденіе, и не одну муку нераздѣленной страсти: она умѣла плакать еще и надъ урной милаго праха, и **элегія**,—этотъ ультра-романтическій родъ поэзіи,—была создана ею же, свѣтлой музой Эллады. Когда отъ страстно любящаго сердца смерть отнимала предметъ любви прежде, чѣмъ жизнь отнимала любовь,—грекъ умѣлъ любить скорбной памятью сердца:

Въ обители ничтожества унылой,
О, незабвенная! прими потоки слезъ,
И вопль отчаянья надъ хладною могилой,
И горсть, какъ ты, минутныхъ розъ.
Ахъ, тщетно все! изъ вѣчной сѣни
Ничѣмъ не призовемъ твоей прискорбной тѣни:
Добычу не отдастъ завистливый Аидъ.
Здѣсь онѣмѣніе; все холодно молчитъ;
Надгробный факелъ мой лишь мраки освѣщаетъ...
Что, что вы сдѣлали, властители небесъ?
Скажите, что краса такъ рано погибаетъ?
Но ты, о мать-земля! съ сей данью горькихъ слезъ,
Прими почившую, поблекшій цвѣтъ весенній,
Прими и успокой въ гостепріимной сѣни!

Но примѣры романтизма греческаго не въ одной только сферѣ любви. «Иліада» усѣяна ими. Вспомните Ахиллеса,

Въ сердцѣ питавшаго скорбь о красно-опоясанной дѣвѣ,
Силой Атрида отъятой.

Когда уводятъ отъ него Бризеиду, страшный силой и могуществомъ герой—

Бросилъ друзей Ахиллесъ и, далеко отъ всѣхъ одинокій,
Сѣлъ у пучины сѣдой и, взирая на Понтъ темноводный,
Руки въ слезахъ простиралъ, умоляя любезную матерь...

Эта сила, эта мощь, которая скорбитъ и плачетъ о нанесенной сердцу ранѣ, вмѣсто того чтобъ страшно мстить за нее,—что же это такое, если не романтизмъ? А тѣнь несчастливца Патрокла, явившаяся Ахиллу во снѣ?

Только Пелидъ на берегу неумолкно-шумящаго моря
Тяжко стенящій лежалъ, окруженный толпой мирмидонянъ,

Ницъ на полянѣ, гдѣ волны лишь шумныя бились въ берегъ,
Тамъ надъ Пелидомъ сонъ, сердечныхъ тревогъ укротитель,
Сладкій разлился: герой истомилъ благородные члены,
Гектора быстро гоня подъ высокой стѣной Иліона.
Тамъ Ахиллесу явилась душа несчастливца Патрокла,
Призракъ, величіемъ съ нимъ и очами прекрасными сходный;
Та-жъ и одежда, *и голосъ тотъ самый, сердцу знакомый...*

Тѣнь Патрокла умоляетъ Ахилла о погребеніи и о томъ еще, когда придетъ часъ Ахилла, то чтобъ кости ихъ покоились въ одной урнѣ... Ахиллъ отвѣчаетъ возлюбленной тѣни радостной готовностью совершить ея «завѣты крѣпкіе» и молитъ ее приблизиться къ нему для дружнаго объятія...

Рекъ, и жадныя руки любимца обнять распростеръ онъ;
Тщетно: *душа Менетида, какъ облако дыма, сквозь землю*
Съ воемъ ушла. И вскочилъ Ахиллъ, пораженный видѣньемъ,
И руками всплеснулъ, и печальный такъ говорилъ онъ:
«Боги! такъ подлинно есть и въ аидовомъ домѣ подземномъ
«Духъ человѣка и образъ, но онъ совершенно безплотный!
«Цѣлую ночь, я видѣлъ, душа несчастливца Патрокла
«Все надо мною стояла, стенающій, плачущій призракъ;
«Все мнѣ завѣты твердила, ему совершенно подобясь!»

Это ли не романтизмъ?

А старецъ Пріамъ, лобызающій руки убійцы дѣтей своихъ и умоляющій его о выкупѣ Гекторова тѣла?

Старецъ, никѣмъ непримѣченный, входитъ въ покой и, Пелиду
Въ ноги упавъ, обымаетъ колѣна и руки цѣлуетъ,
Страшныя руки, дѣтей у него погубившія многихъ...
. . . .
«Вспомни отца своего, Ахиллесъ, безсмертнымъ подобный,
«Старца такого жъ, какъ я на порогѣ старости скорбной!
«Можетъ быть въ самый сей мигъ, и его окружившии, сосѣди
«Ратью тѣснятъ, и некому старца отъ горя избавить...
«Но по крайней онъ мѣрѣ, что живъ ты и, зная и слыша,
«Сердце тобой веселитъ и вседневно льстится надеждой
«Милаго сына узрѣть, возвратившагося въ домъ изъ-подъ Трои,
«Я же, несчастнѣйшій смертный, сыновъ возрастилъ бранопосныхъ
«Въ Троѣ святой, и изъ нихъ ни единаго мнѣ не осталось!
«Я пятьдесятъ ихъ имѣлъ при нашествіи рати ахейской:
«Ихъ девятнадцать братьевъ отъ матери было единой;
«Прочихъ родили другія любезныя жены въ чертогахъ:
«Многимъ Арей истребитель сломилъ имъ несчастнымъ колѣна,
«Сынъ остался одинъ, защищалъ онъ и градъ нашъ, и гражданъ;
«Ты умертвилъ и его, за отчизну сражавшагося храбро
«Гектора! Я для него прихожу къ кораблямъ мирмидонскимъ;
«Выкупить тѣло его, приношу драгоцѣнный я выкупъ.
«Храбрый, почти ты боговъ, надъ моимъ злополучіемъ сжалься,
«Вспомнивъ Пелея родителя! я еще болѣе жалокъ!
«Я испытую, чего на землѣ не испытывалъ смертный:
«Мужа, убійцы дѣтей моихъ, руки къ устамъ прижимаю!»
Такъ говоря, возбудилъ объ отцѣ въ немъ печальныя думы;
За руку старца онъ взявъ, отъ себя отклонилъ его тихо.
Оба они вспоминая: Пріамъ знаменитаго сына,
Горестно плакалъ у ногъ Ахиллесовыхъ въ прахѣ простертый;
Царь Ахиллесъ, то отца вспоминая, то друга Патрокла,
Плакалъ—и горестный стонъ ихъ кругомъ раздавался по дому.

Заключимъ наши указанія на романтизмъ греческій прекрасной эпиграммой, переведенной Батюшковымъ же изъ греческой антологіи; она называется—«Яворъ къ Прохожему»:

Смотрите, виноградъ кругомъ меня какъ вьется!
Какъ любитъ мой полуистлѣвшій пень!
Я нѣкогда ему давалъ отрадну тѣнь;
Завялъ: но виноградъ со мной не разстается.
Зевеса умоли,
Прохожій, если ты для дружества способенъ,
Чтобъ другъ твой моему былъ нѣкогда подобенъ
И пепелъ твой любилъ, оставшись на земли.

Въ основѣ всякаго романтизма непремѣнно лежитъ мистицизмъ, болѣе или менѣе мрачный. Это объясняется тѣмъ, что преобладающій элементъ романтизма есть вѣчное и неопредѣленное стремленіе, не уничтожаемое никакимъ удовлетвореніемъ. Источникъ романтизма,—какъ мы уже замѣтили выше, — есть таинственная внутренность груди, мистическая сущность бьющагося кровью сердца. Поэтому у грековъ всѣ божества любви и ненависти, симпатіи и антипатіи были божества подземныя, титаническія, дѣти Урана (неба) и Геи (земли), а Уранъ и Гея были дѣти Хаоса. Титаны долго оспаривали могущество боговъ олимпійскихъ, и хотя громами Зевеса они были низринуты въ тартаръ, но одинъ изъ нихъ—Прометей, предсказалъ паденіе самого Зевеса. Этотъ миѳъ о вѣчной борьбѣ титаническихъ силъ съ небесными глубоко знаменателенъ: ибо

онъ означаетъ борьбу естественныхъ, сердечныхъ стремленій человѣка съ его разумнымъ сознаніемъ, и хотя это разумное сознаніе наконецъ восторжествовало въ образѣ олимпійскихъ боговъ надъ титаническими силами естественныхъ и сердечныхъ стремленій,—но оно не могло уничтожить ихъ, ибо титаны были безсмертны подобно олимпійцамъ;—Зевесъ только могъ заключить ихъ въ подземное царство вѣчной ночи, оковавъ цѣпями, но и оттуда они успѣли же наконецъ потрясти его могущество. Глубоко знаменательная мысль лежитъ въ основѣ Софокловой «Антигоны». Героиня этой трагедіи падаетъ жертвой любви своей къ брату, враждебно столкнувшейся съ закономъ гражданскимъ: ибо она хотѣла погребсти съ честью тѣло своего брата, въ которомъ представитель государства видѣлъ врага отечества и общественнаго спокойствія. Эта страшная борьба романтическаго элемента съ элементами религіозными, государственными и мыслительными, — борьба, въ которой заключается главный источникъ страданій бѣднаго человѣчества, кончится тогда только, когда свободно примирятся божества титаническія съ божествами олимпійскими. Тогда настанетъ новый золотой вѣкъ, который столько же будетъ выше перваго, сколько состояніе разумнаго сознанія выше состоянія естественной, животной непосредственности. Самый мистическій, слѣдственно самый романтическій поэтъ Греціи былъ Гезіодъ—одинъ изъ первоначальныхъ поэтовъ Эллады; и потомъ самый романтическій поэтъ Греціи былъ трагикъ Эврипидъ—одинъ изъ послѣднихъ ея поэтовъ.

Впрочемъ романтизмъ не былъ преобладающимъ элементомъ въ жизни грековъ: онъ даже подчинялся у нихъ другому, болѣе преобладающему элементу—общественной и гражданской жизни. Поэтому романтизмъ греческій всегда ограничивался и уравновѣшивался другими сторонами эллинскаго духа и не могъ доходить до крайностей нелѣпаго. Изъ миѳовъ Тантала и Сизифа видно, какъ чуждо было духу греческому остановиться на идеѣ неопредѣленнаго стремленія. Танталъ мучится въ подземномъ мірѣ безконечно ненасытимой жаждой; Сизифъ долженъ безпрестанно падающій тяжкій камень поднимать снова; эти наказанія, такъ же какъ и самыя титаническія силы, имѣютъ въ себѣ что-то безмѣрное, тяжко-безконечное: въ нихъ выражается ненасытимость внутренне-личнаго естественнаго вожделѣнія, которое въ своемъ безпрерывномъ повтореніи не достигаетъ до спокойствія удовлетворенія: ибо божественный смыслъ грековъ понималъ пребываніе въ неопредѣленномъ стремленіи не какъ высочайшее божество, въ смыслѣ новѣйшей романтики, но какъ проклятіе, и заключилъ его въ тартаръ.

Не такимъ является романтизмъ въ средніе вѣка. Хотя романтизмъ есть общее духу человѣческому явленіе, во всѣ времена и для всѣхъ народовъ присущее, но онъ считается какой-то исключительной принадлежностью среднихъ вѣковъ и даже носитъ на себѣ имя народовъ р о м а н с к а г о происхожденія, игравшихъ главную роль въ эту великую и мрачную эпоху человѣчества. И это произошло не отъ ошибки, не отъ заблужденія: средніе вѣка—дѣйствительно романтическіе по превосходству. Въ Греціи, какъ мы видѣли, романтизмъ былъ силой мрачной, всегда движущейся, вѣчно борющейся съ богами Олимпа и вѣчно держащей ихъ въ страхѣ; но эта сила всегда была побѣждаема высшей силой олимпійскихъ божествъ: въ средніе вѣка, напротивъ, романтизмъ составлялъ безпримѣрную, самобытную силу, которая, не будучи ничѣмъ ограничиваема, дошла до послѣднихъ крайностей противорѣчія и безсмыслицы. Этимъ страннымъ міромъ среднихъ вѣковъ управлялъ не разумъ, а сердце и фантазія. Казалось, что міръ снова сдѣлался добычей разнузданныхъ элементарныхъ силъ природы: сорвавшіеся съ цѣпей титаны снова ринулись изъ тартара и овладѣли землей и небомъ,—и надъ всѣмъ этимъ снова распростерлось мрачное царство хаоса... Всего удивительнѣе, что это движеніе совершалось въ противорѣчіи съ своимъ сознаніемъ. Олимпійскія силы у грековъ выражали о б щ е е и б е з у с л о в н о е, а титаническія были представителями и н д и в и д у а л ь н а г о, л и ч н а г о начала. Въ средніе вѣка всѣ начала назывались чужими, противоположными имъ именами. Движеніе ихъ было чисто сердечное и страстное, а совершалось оно не во имя сердца и страсти, а во имя духа; движеніе это развило до послѣдней крайности значеніе человѣческой личности, совершилось же оно не во имя личности, а во имя самой общей, безусловной и отвлеченной идеи, для выраженія которой не доставало словъ—ихъ замѣняли символы и условныя формы. Въ этомъ странномъ мірѣ безуміе было высшей мудростью, а мудрость—буйствомъ; смерть была жизнью, а жизнь—смертью, и міръ распался на два міра—на презираемое з д ѣ с ь и неопредѣленное таинственное т а м ъ. Все жило и дышало чувствомъ безъ дѣйствительности, порываніемъ безъ достиженія, стремленіемъ безъ удовлетворенія, надеждой безъ совершенія, желаніемъ безъ выполненія, страстной, безпокойной дѣятельностью безъ цѣли и результата. Хотѣли чувствовать для того только, чтобъ стремиться, желать—чтобъ желать, а дѣйствовать—чтобъ не быть въ по-

коѣ. На тѣло смотрѣли не какъ на проявленіе и орудіе духа, а какъ на вериги и темницу духа, не раздѣляли мнѣнія древнихъ, что только въ здоровомъ тѣлѣ можетъ обитать и здоровая душа, но, напротивъ, были убѣждены, что только изможденное и устарѣвшее до времени тѣло могло быть одарено ясновидѣніемъ истины... Чудовищныя противорѣчія во всемъ! Дикій фанатизмъ шелъ объ руку съ святотатствомъ; злодѣйство и преступленіе смѣнялись покаяніемъ, крайность котораго, казалось, превосходила силы духа человѣческаго; набожность и кощунство дружно жили въ одной и той же душѣ. Понятіе о чести сдѣлалось краеугольнымъ камнемъ общественнаго зданія; но честь полагали въ формѣ, а не въ сущности: рыцарь, неявившійся на вызовъ смерти, видѣлъ честь свою погибшей; но, выходя на большія дороги грабить купеческіе обозы, онъ не боялся увидѣть опозореннымъ гербъ свой... Любовь къ женщинѣ была воздухомъ, которымъ люди дышали въ то время. Женщина была царицей этого романтическаго міра. За одинъ взглядъ ея, за одно ея слово—умереть казалось слишкомъ ничтожной жертвой, побѣдить одному тысячи— слишкомъ легкимъ дѣломъ. Проѣхать десятки верстъ, на дорогѣ помять бока и поломать свои кости въ поединкѣ, въ проливной дождь и бурю простоять подъ окномъ «обожаемой дѣвы», чтобъ только увидѣть въ окнѣ промелькнувшую тѣнь ея—казалось высочайшимъ блаженствомъ. Доказать, что «дама его сердца» прекраснѣе и добродѣтельнѣе всѣхъ женщинъ въ мірѣ, доказать это людямъ, которые никогда не видали его дамы, и доказать имъ это силой руки, гибкостью тѣла, лезвіемъ меча и остріемъ пики— казалось для рыцаря священнымъ дѣломъ. Онъ смотрѣлъ на свою даму, какъ на существо безплотное; чувственное стремленіе къ ней онъ почелъ бы профанаціей, грѣхомъ, она была для него идеаломъ, и мысль о ней давала ему и храбрость, и силу. Онъ призывалъ ея имя въ битвахъ, онъ умиралъ съ ея именемъ на устахъ. Онъ былъ ей вѣренъ всю жизнь,—и еслибъ для этой вѣрности у него не хватило любви въ сердцѣ, онъ легко замѣнилъ бы ее аффектаціей. И это страстно-духовное, это трепетно-благоговѣйное обожаніе избранной «дамы сердца» нисколько не мѣшало жениться на другой или быть въ самой грѣховной связи съ десятками другихъ женщинъ,—не мѣшало самому грубому, циническому разврату. То идеалъ, а то дѣйствительность: зачѣмъ же имъ было мѣшать другъ другу?. . Надо отдать въ одномъ справедливость среднимъ вѣкамъ: они обожали красоту, какъ и греки; но въ свое понятіе о красотѣ внесли духовный элементъ. Греки понимали красоту только какъ красоту строго правильную, съ изящными формами, оживленными граціей; красота среднихъ вѣковъ была красотой не одной формы, но и какъ чувственное выраженіе нравственныхъ качествъ, болѣе *духовная*, чѣмъ тѣлесная,—красота, для художественнаго возсозданія которой скульптура была уже слишкомъ бѣднымъ искусствомъ, и которую могла воспроизводить только живопись. Для грековъ красота существовала въ цѣломъ, и потому ихъ статуи были нагія или полунагія; красота среднихъ вѣковъ вся была сосредоточена въ выраженіи лица и глазъ. Нельзя не согласиться, что понятіе среднихъ вѣковъ о красотѣ — болѣе романтическое и болѣе глубокое, чѣмъ понятіе древнихъ. Но средніе вѣка и тутъ не умѣли не исказить дѣла крайностью и преувеличеніемъ: они слишкомъ любили туманную неопредѣленность выраженія въ лицѣ женщины, и въ ихъ картинахъ она является какъ-будто совсѣмъ безъ формъ, совсѣмъ безъ тѣла, какъ-будто тѣнью, призракомъ какимъ-то. Въ понятіи о блаженствѣ любви средніе вѣка были діаметрально противоположны грекамъ. Вступить въ любовную связь съ дамой сердца—значило бы тогда осквернить свои святѣйшія и задушевнѣйшія вѣрованія; вступить съ ней въ бракъ—унизить ее до простой женщины, увидѣть въ ней существо земное и тѣлесное... Да соединеніе съ любимой женщиной и не казалось тогда какой-то необходимостью. Любили для того, чтобъ любить, и мистика сердечныхъ движеній отъ мысли любить и быть любимымъ была самымъ полнымъ удовлетвореніемъ любви и наградой за любовь. Еслибъ конюхъ влюбился въ дочь гордаго барона,— его ожидало бы неземное счастье, небесное блаженство; онъ даже не хотѣлъ бы и знать, любятъ ли его: для него достаточно было сознанія, что онъ любитъ. Вотъ уже подлинно счастье, котораго не могла лишить судьба, сокровище, котораго никто не могъ похитить!... И хорошо дѣлали тѣ, которые ограничивались платоническимъ обожаніемъ молча, съ фантазіями про себя: бракъ всегда бывалъ гробомъ любви и счастья. Бѣдная дѣвушка, сдѣлавшись женой, промѣнивала свою корону и свой скипетръ на оковы, изъ царицы становилась рабой и въ своемъ мужѣ, дотолѣ преданнѣйшемъ рабѣ ея прихотей, находила деспотическаго властелина и грознаго судью. Безусловная покорность его грубой и дикой волѣ дѣлалась ея долгомъ, безропотное рабство—ея добродѣтелью, а терпѣніе—единственной опорой въ жизни. Пьяный и бѣшеный, онъ мстилъ ей за дурное расположеніе своего духа, онъ могъ бить ее, равно какъ и свою собаку, въ сердцахъ на дурную погоду, мѣшавшую ему охотиться.

При малѣйшемъ подозрѣніи въ невѣрности онъ могъ ее зарѣзать, удавить, сжечь, зарыть живую въ землю, и—увы!—такія исторіи не были въ средніе вѣка слишкомъ рѣдкими или исключительными событіями! И вотъ она—царица общества и повелительница храбрыхъ и сильныхъ! И вотъ онъ—чудовищный и нелѣпый романтизмъ среднихъ вѣковъ, столь поэтическій, какъ стремленіе, и столь отвратительный, какъ осуществленіе на дѣлѣ! Но довольно о немъ. Съ нимъ всѣ болѣе или менѣе знакомы, ибо о немъ даже и по-русски писано много. Но мы еще возвратимся къ нему, говоря о поэзіи Жуковскаго.

Романтизмъ среднихъ вѣковъ не умиралъ и не исчезалъ: напротивъ, онъ царитъ еще надъ современнымъ намъ обществомъ, но уже измѣнившійся и выродившійся; а будущее готовитъ ему еще большее измѣненіе. Что̀ же убило его въ томъ видѣ, въ какомъ существовалъ онъ въ средніе вѣка?—Свѣтъ просвѣщенія, разогнавшій въ Европѣ мракъ невѣжества,—успѣхи цивилизаціи, открытіе Америки, изобрѣтеніе книгопечатанія и пороха, римское право и вообще изученіе классической древности. Странное дѣло! Въ Греціи романтизмъ разрушилъ свѣтлый міръ олимпійскихъ боговъ: ибо что̀ же были ученія и таинства элевзинскія, какъ не романтизмъ глубокомысленный и мистическій? Туманныя, неопредѣленныя предчувствія высшей духовной сущности, пробудившіяся въ душѣ грековъ,—находились въ явной противоположности съ рѣзко опредѣленнымъ, яснымъ, но въ то же время и внѣшнимъ міромъ олимпійскихъ боговъ. А такъ какъ сами боги эти лишь по отцу исходили отъ духа, по матери же, исключая Аполлона и Артемиды,—рождены были изъ нѣдръ земли, божества довременно-титаническаго, то и духъ эллиновъ, не удовлетворяясь олимпійцами, обратился къ подземнымъ титаническимъ силамъ, которыя такъ симпатически гармонировали съ міромъ его задушевной жизни, съ его сердцемъ. Нѣкогда попранное могущество древнихъ титаническихъ боговъ возстало теперь преображенное, пріявшее въ себя всю жизнь души, неудовлетворявшейся видимымъ. Это была та же древняя элементарная природа, но уже пришедшая въ гармонію, проникнутая высшей духовностью, не гибельная и пожирающая, но дружественная человѣку, сосредоточенная въ кроткихъ мистическихъ образахъ Цереры и Вакха, которые въ элевзинскихъ мистеріяхъ являлись уже божествами подземнаго міра, таинственными и всеобъемлющими. Подъ вліяніемъ элевзинскихъ таинствъ развилась поэзія Эсхила, столь враждебная Зевсу, и поэзія Эврипида,—развилась вся философія Греціи, и въ особенности философія величайшаго изъ романтиковъ—Платона. Слѣдовательно, въ Греціи романтизмъ, какъ выраженіе подземныхъ титаническихъ силъ, игралъ роль демона, подкопавшаго царство Зевеса. Въ новомъ же мірѣ романтизмъ сталъ представителемъ царства титаническаго, мрачнаго царства страданій и скорби, ничѣмъ неутолимымъ порывомъ сердца; а разрушителемъ этого романтизма, демономъ сомнѣнія и отрицанія явилось царство Зевеса, т. е. царство свѣтлаго и свободнаго разума. Та же исторія, только совершенно наоборотъ! Всѣмъ извѣстно, какіе страшные удары нанесены были среднимъ вѣкамъ демономъ ироніи! Какое страшное въ этомъ отношеніи произведеніе «Донъ-Кихотъ» Сервантеса! Реформатское движеніе было явнымъ убійствомъ среднихъ вѣковъ. XVIII вѣкъ дорѣзалъ его радикально. Этотъ умнѣйшій и величайшій изъ всѣхъ вѣковъ былъ особенно страшенъ для среднихъ вѣковъ...

Вслѣдствіе страшныхъ потрясеній и ударовъ, нанесенныхъ романтизму XVIII-мъ вѣкомъ, романтизмъ явился въ наше время совершенно перерожденнымъ и преображеннымъ. Романтизмъ нашего времени есть сынъ романтизма среднихъ вѣковъ, но онъ же очень сродни и романтизму греческому. Говоря точнѣе, нашъ романтизмъ есть органическая полнота и всецѣлость романтизма всѣхъ вѣковъ и всѣхъ фазисовъ развитія человѣческаго рода: въ нашемъ романтизмѣ, какъ лучи солнца въ фокусѣ зажигательнаго стекла, сосредоточились всѣ моменты романтизма, развившагося въ исторіи человѣчества, и образовали совершенно новое цѣлое. Общество все еще держится принципами стараго, средне-вѣкового романтизма, обратившагося уже въ пустыя формы за отсутствіемъ умершаго содержанія; но люди, имѣющіе право называться «солью земли», уже силятся осуществить идеалъ новаго романтизма. Наше время есть эпоха гармоническаго уравновѣшенія всѣхъ сторонъ человѣческаго духа. Стороны духа человѣческаго неисчислимы въ ихъ разнообразіи; но главныхъ сторонъ только двѣ: сторона внутренняя, задушевная, сторона сердца, словомъ, романтика,—и сторона сознающаго себя разума, сторона общаго, разумѣя подъ этимъ словомъ сочетаніе интересовъ, выходящихъ изъ сферы индивидуальности и личности. Въ гармоніи, т. е. во взаимномъ сопроникновеніи одной съ другой этихъ двухъ сторонъ духа, заключается счастье современнаго человѣка. Романтизмъ есть вѣчная потребность духовной природы человѣка; ибо сердце составляетъ основу, коренную почву его существованія, а безъ любви и ненависти, безъ симпатіи и антипатіи человѣкъ есть призракъ. Любовь—

поэзія и солнце жизни. Но горе тому, кто въ наше время зданіе счастья своего вздумаетъ построить на одной только любви и въ жизни сердца вознадѣется найти полное удовлетвореніе всѣмъ своимъ стремленіямъ! Въ наше время это значило бы отказаться отъ своего человѣческаго достоинства, изъ мужчины сдѣлаться—самцомъ! Міръ дѣйствительный имѣетъ равныя, если еще не бо̀льшія права на человѣка, и въ этомъ мірѣ человѣкъ является прежде всего сыномъ своей страны, гражданиномъ своего отечества, горячо принимающимъ къ сердцу его интересы и ревностно поборающимъ, по мѣрѣ силъ своихъ, его преуспѣванію на пути нравственнаго развитія. Любовь къ человѣчеству, понимаемому въ его историческомъ значеніи, должна быть живоносной мыслью, которая просвѣтляла бы собой любовь его къ родинѣ. Историческое созерцаніе должно лежать въ основѣ этой любви и служить указателемъ для дѣятельности, осуществляющей эту любовь. Знаніе, искусство, гражданская дѣятельность—все это составляетъ для современнаго человѣка ту сторону жизни, которая должна быть только въ живой органической связи съ стороной романтики, или внутренняго задушевнаго міра человѣка,—но не замѣняться ею. Если человѣкъ захочетъ жить только сердцемъ, во имя одной любви, и въ женщинѣ найти цѣль и весь смыслъ жизни,—онъ непремѣнно дойдетъ до результата самаго противоположнаго любви, т. е. до самаго холоднаго эгоизма, который живетъ только для себя и все относитъ къ себѣ. Если, напротивъ, человѣкъ, презрѣвъ жизнью сердца, захотѣлъ бы весь отдаться интересамъ общимъ, —онъ или не избѣжалъ бы тайной тоски и чувства внутренней неполноты и пустоты, или если не почувствовалъ бы ихъ, то внесъ бы въ міръ высокой дѣятельности сухое и холодное сердце, при которомъ не бываетъ у человѣка ни высокихъ помысловъ, ни плодотворной дѣятельности. Итакъ, эгоизмъ и ограниченность, или неполнота—въ обѣихъ этихъ крайностяхъ; очевидно, что только изъ гармоническаго ихъ сопроникновенія одной другой выходитъ возможность полнаго удовлетворенія, а слѣдственно и возможность свойственнаго и присущнаго душѣ человѣка счастья, основаннаго не на песчаномъ берегу случайности, а на прочномъ фундаментѣ сознанія. Въ этомъ отношеніи мы гораздо ближе къ жизни древнихъ, чѣмъ къ жизни среднихъ вѣковъ, и гораздо выше тѣхъ и другихъ. Ибо въ нашемъ идеалѣ общество не угнетаетъ человѣка насчетъ естественныхъ стремленій его сердца, а сердце не отрываетъ его отъ живой общественной дѣятельности. Это не значитъ, чтобъ общество позволяло теперь человѣку между прочимъ и любиться, но это значитъ, что уже нѣтъ или по крайней мѣрѣ болѣе не должно быть борьбы между сердечными стремленіями и общественнымъ устройствомъ, примиренными разумно и свободно. И въ наше время жизнь и дѣятельность въ сферѣ общаго есть необходимость не для одного мужчины, но т о ч н о т а к ъ ж е и для женщины: ибо наше время сознало уже, что и женщина т а к ъ ж е т о ч н о человѣкъ, какъ и мужчина, и сознало это не въ одной теоріи (какъ это же сознавали и средніе вѣка), но и въ дѣйствительности. Если же мужчинѣ позорно быть самцомъ на томъ основаніи, что онъ человѣкъ, а не животное, то и женщинѣ позорно быть самкой на томъ основаніи, что она—человѣкъ, а не животное. Ограничить же кругъ ея дѣятельности скромностью и невинностью въ состояніи дѣвическомъ, спальней и кухней въ состояніи замужества (какъ это было въ средніе вѣка)—не значитъ ли это лишить ее правъ человѣка, а изъ женщины сдѣлать самкой? Но, скажутъ намъ: женщина—мать, а назначеніе матери свято и высоко, она—воспитательница дѣтей своихъ. Прекрасно! Но вѣдь воспитывать не значитъ только выкармливать и выняньчивать (первое можетъ сдѣлать корова или коза, а второе нянька), но и дать направленіе сердцу и уму,—а для этого развѣ не нужно со стороны матери характера, науки, развитія, доступности ко всѣмъ человѣческимъ интересамъ?... Нѣтъ, міръ знанія, искусства, словомъ, міръ общаго долженъ быть столько же открытъ женщинѣ, какъ и мужчинѣ, на томъ основаніи, что и она, какъ и онъ, прежде всего—человѣкъ, а потомъ уже любовница, жена, мать, хозяйка, и проч. Вслѣдствіе этого отношенія обоихъ половъ къ любви и одного къ другому въ любви дѣлаются совсѣмъ другими, нежели какими они были прежде. Женщина, которая умѣетъ только любить мужа и дѣтей своихъ, а больше ни о чемъ не имѣетъ понятія и больше ни къ чему не стремится, — такъ же точно смѣшна, жалка и недостойна любви мужчины, какъ смѣшонъ, жалокъ и недостоинъ любви женщины мужчина, который только на то и способенъ, чтобъ влюбиться, да любить жену и дѣтей своихъ. Такъ какъ истинно человѣческая любовь теперь можетъ быть основана только на взаимномъ уваженіи другъ въ другѣ ч е л о в ѣ ч е с к а г о д о с т о и н с т в а, а не на одномъ капризѣ чувства и не на одной прихоти сердца,—то и любовь нашего времени имѣетъ уже совсѣмъ другой характеръ, нежели какой имѣла она прежде. Взаимное уваженіе другъ въ другѣ человѣческаго достоинства производитъ равенство, а равенство—свободу въ отношеніяхъ. Мужчина перестаетъ быть властели-

номъ, а женщина—рабой, и съ обѣихъ сторонъ установляются одинаковыя права и одинаковыя обязанности; послѣднія, будучи нарушены съ одной стороны, тотчасъ же не признаются болѣе и другой. Вѣрность перестаетъ быть долгомъ, ибо означаетъ только постоянное присутствіе любви въ сердцѣ: нѣтъ болѣе чувства — и вѣрность теряетъ свой смыслъ; чувство продолжается — вѣрность опять не имѣетъ смысла: ибо что за заслуга быть вѣрнымъ своему счастью!

Мы сказали выше, что романтизмъ нашего времени есть органическое единство всѣхъ моментовъ романтизма, развивавшагося въ исторіи человѣчества. Приступая къ развитію этой мысли, замѣтимъ прежде, что теперь для всякаго возраста и для всякой ступени сознанія должна быть своя любовь, т. е. одинъ изъ моментовъ развитія романтизма въ исторіи. Смѣшно было бы требовать, чтобъ сердце въ восемнадцать лѣтъ любило, какъ оно можетъ любить въ тридцать и сорокъ, или наоборотъ. Есть въ жизни человѣка пора восточнаго романтизма; есть пора греческаго романтизма; есть пора романтизма среднихъ вѣковъ. И во всякую пору человѣка сердце его само знаетъ, какъ надо любить ему и какой любви должно оно отозваться. И съ каждымъ возрастомъ, съ каждой ступенью сознанія въ человѣкѣ измѣняется его сердце. Измѣненіе это совершается съ болью и страданіемъ. Сердце вдругъ охладѣваетъ къ тому, что̀ такъ горячо любило прежде, и это охлажденіе повергаетъ его во всѣ муки пустоты, которой нечѣмъ ему наполнить,—раскаянія, которое всетаки не обратитъ его къ оставленному предмету, — стремленія, котораго оно уже боится, и которому оно уже не вѣритъ. И не одинъ разъ повторяется въ жизни человѣка эта романическая исторія, прежде чѣмъ достигнетъ онъ до нравственной возможности найти своему успокоенному сердцу надежную пристань въ этомъ вѣчно волнующемся морѣ неопредѣленныхъ внутреннихъ стремленій. И тяжело дается человѣку эта нравственная возможность: дается она ему цѣной разрушенныхъ надеждъ, несбывшихся мечтаній, побитыхъ фантазій, цѣной уничтоженія всего этого романтизма среднихъ вѣковъ, который истиненъ только, какъ стремленіе, и всегда ложенъ, какъ осуществленіе! И не каждый достигаетъ этой нравственной возможности; но бо̀льшая часть падаетъ жертвой стремленія къ ней, падаетъ съ разбитымъ на всю жизнь сердцемъ, нося въ себѣ, какъ проклятіе, память о другомъ разбитомъ навсегда сердцѣ, о другомъ навѣки погубленномъ существованіи... И здѣсь-то заключается неисчерпаемый источникъ трагическихъ положеній, печальныхъ романтическихъ исторій, которыми такъ богата современная дѣйствительность, наша грустная эпоха, которой не достаетъ еще силъ ни оторваться совершенно отъ романтизма среднихъ вѣковъ, ни возвратиться вновь и вполнѣ въ обманчивыя объятія этого обаятельнаго призрака... Но иные спасаются отъ общей участи времени, находя въ самомъ же этомъ времени не всѣми видимыя и не всѣмъ доступныя средства къ спасенію. Это спасеніе возможно не иначе, какъ только черезъ совершенное отрицаніе неопредѣленнаго романтизма среднихъ вѣковъ; однакожъ это не есть отрицаніе отъ всякаго идеализма и погруженіе въ прозу и грязь жизни, какъ понимаетъ ее толпа, но просвѣтлѣніе идеей самыхъ простыхъ житейскихъ отношеній, очеловѣченіе естественныхъ стремленій. Для человѣка нашего времени не можетъ не существовать прелесть изящныхъ формъ въ женщинѣ, ни обаятельная сила эстетически-страстнаго наслажденія. И, несмотря на то, это будетъ не одна чувственность, не одна страсть, но вмѣстѣ съ тѣмъ и глубокое цѣломудренное чувство, привязанность нравственная, связь духовная, любовь души къ душѣ. Это будетъ растеніе, котораго прекрасный и роскошный цвѣтъ проливаетъ въ воздухѣ ароматъ, а корень кроется во влажной и мрачной почвѣ земли. Восточная любовь основана на различіи половъ: основаніе это истинно, и недостатокъ восточной любви заключается не въ томъ, что она начинается чувственностью, но въ томъ, что она также и оканчивается чувственностью. Мужчинѣ можно влюбиться только въ женщину, женщинѣ—только въ мужчину: слѣдовательно половое различіе есть корень всякой любви, первый моментъ этого чувства. Грекъ обожалъ въ женщинѣ красоту, какъ только красоту, придавая ей въ вѣчныя спутницы грацію. Основа такого воззрѣнія на женщину истинна и въ наше время, и надо имѣть дубовую натуру и заскорузлое чувство, чтобъ смотрѣть на красоту, не плѣняясь и не трогаясь ею; но одной красоты въ женщинѣ мало для романтизма нашего времени. Романтизмъ среднихъ вѣковъ пошелъ далѣе древнихъ въ понятіи о красотѣ: онъ отказался отъ обожанія красоты, какъ только красоты, и хотѣлъ видѣть въ ней душевное выраженіе. Но это выраженіе понялъ онъ до того неопредѣленно и туманно, что древняя пластическая красота относилась къ идеалу его красоты, какъ прекрасная дѣйствительность къ прекрасной мечтѣ. Понятіе нашего времени о красотѣ выше созерцанія древняго и созерцанія среднихъ вѣковъ: оно не удовлетворяется красотой, которая только что красота и больше ничего, какъ эти прекрасныя, но холодныя мраморныя статуи греческія съ безцвѣтными

глазами; но оно также далеко и отъ безплотнаго идеала среднихъ вѣковъ. Оно хочетъ видѣть въ красотѣ одно изъ условій, возвышающихъ достоинство женщины, и вмѣстѣ съ тѣмъ ищетъ въ лицѣ женщины опредѣленнаго выраженія, опредѣленнаго характера, опредѣленной идеи, отблеска опредѣленной стороны духа. Въ наше время умный человѣкъ, уже вышедшій изъ пеленъ фантазіи, не станетъ искать себѣ въ женщинѣ идеала всѣхъ совершенствъ, — не станетъ потому, во-первыхъ, что не можетъ видѣть въ самомъ себѣ идеала всѣхъ совершенствъ, и не захочетъ запросить больше, нежели сколько самъ въ состояніи дать, а во-вторыхъ, потому, что не можетъ, какъ умный человѣкъ, вѣрить возможности осуществленнаго идеала всѣхъ совершенствъ, ибо онъ — опять-таки какъ умный, а не фантазирующій человѣкъ,—знаетъ, что всякая личность есть ограниченіе «всего» и исключеніе «многаго», какими бы достоинствами она ни обладала, и что самыя эти достоинства необходимо предполагаютъ недостатки. Найти одну или, пожалуй, нѣсколько нравственныхъ сторонъ, и умѣть ихъ понять и оцѣнить—вотъ идеалъ разумной (а не фантастической) любви нашего времени. Красота возвышаетъ нравственныя достоинства; но безъ нихъ красота въ наше время существуетъ только для глазъ, а не для сердца и души. Въ чемъ же должны заключаться нравственныя качества женщины нашего времени?— Въ страстной натурѣ и возвышенно-простомъ умѣ. Страстная натура состоитъ въ живой симпатіи ко всему, что составляетъ нравственное существованіе человѣка; возвышенно-простой умъ состоитъ въ простомъ пониманіи даже высокихъ предметовъ, въ тактѣ дѣйствительности, въ смѣлости не бояться истины, ненабѣленной и ненарумяненной фантазіей. Въ чемъ состоитъ блаженство любви по понятію нашего времени?—Въ наше время о полномъ безусловномъ счастіи въ любви могутъ мечтать только или отроки, или духовно-малолѣтнія натуры. Это, во-первыхъ, потому, что міръ романтизма не можетъ вполнѣ удовлетворить порядочнаго человѣка, а во-вторыхъ, потому, что наше время какъ-то вообще не удобно для всякаго счастья, а тѣмъ менѣе для полнаго. Возможное счастье любви въ наше время зависитъ отъ способности дорожить одареннымъ благородной душой существомъ, которое, при сердечной симпатіи къ вамъ, столько же можетъ понимать васъ такъ, какъ вы есть (ни лучше, ни хуже), сколько и вы можете понимать его, и понимать въ томъ, что̀ составляетъ принадлежность нравственнаго существованія человѣка. Видѣть и уважать въ женщинѣ человѣка—не только необходимое, но и главное условіе возможности любви для порядочнаго человѣка нашего времени. Наша любовь проще, естественнѣе, но и духовнѣе, нравственнѣе любви всѣхъ предшествовавшихъ эпохъ въ развитіи человѣчества. Мы не преклонимъ колѣнъ передъ женщиной за то только, что она прекрасна собой, какъ это дѣлали греки; но мы и не бросимъ ея, какъ наскучившую намъ игрушку, лишь только чувство наше насытилось обладаніемъ. Это не значитъ, чтобъ наше сердце не могло иногда охладѣвать безъ причины; но для насъ нѣтъ большаго несчастія, какъ, взявъ на себя нравственную отвѣтственность въ счастіи женщины, растерзать ее сердце, хотя бы и невольно. Мы ни съ кѣмъ не станемъ драться, чтобъ заставить кого-нибудь признать любимую нами женщину за чудо красоты и добродѣтели, какъ это дѣлали рыцари; но мы уважаемъ ея дѣйствительныя права и, не дѣлая ея своей царицей, не захотимъ видѣть въ ней не только свою рабу, но и низшее (почему-то) насъ существо... Мы не увидимъ въ ней, какъ средніе вѣка, какого-то безплотнаго существа высшей природы, но вполнѣ признаемъ ее человѣкомъ... Мать нашихъ дѣтей, она не унизится, но возвысится въ глазахъ нашихъ, какъ существо, свято выполнившее свое святое назначеніе, и наше понятіе о ея нравственной чистотѣ и непорочности не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ грязно-чувственнымъ понятіемъ, какое придавалъ этому предмету экзальтированный романтизмъ среднихъ вѣковъ: для насъ нравственная чистота и невинность женщины— въ ея сердцѣ, полнотѣ любви, въ ея душѣ, полной возвышенныхъ мыслей... Идеалъ нашего времени — не дѣва идеальная и неземная, гордая своей невинностью, какъ скупецъ своими сокровищами, отъ которыхъ ни ему, ни другимъ не лучше жить на свѣтѣ; нѣтъ, идеалъ нашего времени—женщина, живущая не въ мірѣ мечтаній, а въ дѣйствительности осуществляющая жизнь своего сердца, — не такая женщина, которая чувствуетъ одно, а дѣлаетъ другое. Въ наше время любовь есть идеальность и духовность чувственнаго стремленія, которое только ею и можетъ быть законно, нравственно и чисто; безъ нея же оно и въ самомъ бракѣ есть униженіе человѣческаго достоинства, грѣховный позоръ и растлѣніе женщины...

Много нужно было времени, битвъ, бореній, переворотовъ и страданій, чтобъ явилась человѣчеству заря новаго романтизма и настала для него эпоха освобожденія отъ романтизма среднихъ вѣковъ. Давно уже условія жизни и основы общества были другія, непохожія на тѣ, которыми крѣпки были средніе вѣка, но романтизмъ среднихъ вѣковъ все еще держалъ Европу въ своихъ

душныхъ оковахъ, и—Боже мой!—какъ еще для многихъ гибельны клещи этого искаженнаго и выродившагося призрака!... XVIII вѣкъ нанесъ ему ударъ страшный и рѣшительный; но дѣло тѣмъ не кончилось: какъ лампа вспыхиваетъ ярче передъ тѣмъ, когда ей надо угаснуть, такъ сильнѣе въ началѣ нынѣшняго вѣка возсталъ было изъ своего гроба этотъ покойникъ. Всякое сильное историческое движеніе необходимо порождаетъ реакцію своей крайности; вотъ причина внезапнаго проявленія романтизма среднихъ вѣковъ въ литературѣ XIX вѣка. Онъ воскресъ въ странѣ, которой умственную жизнь составляетъ теорія, созерцаніе, мистицизмъ и фантазёрство, и которой дѣйствительную жизнь составляетъ пошлость бюргерства, гофратства и филистерства,—въ Германіи. Въ концѣ XVIII вѣка тамъ явился великій поэтъ, одной стороной своего необъятнаго генія принадлежавшій человѣчеству, а другой—нѣмецкой національности. Мы говоримъ о Шиллерѣ, поэзія котораго поражаетъ своей двойственностью при первомъ взглядѣ. Паѳосъ ея составляетъ чувство любви къ человѣчеству, основанное на разумѣ и сознаніи; въ этомъ отношеніи Шиллера можно назвать **поэтомъ гуманности**. Въ поэзіи Шиллера сердце его вѣчно исходитъ самой живой, пламенной и благородной кровью любви къ человѣку и человѣчеству, ненависти къ фанатизму религіозному и національному, къ предразсудкамъ, къ кострамъ и бичамъ, которые раздѣляютъ людей и заставляютъ ихъ забывать, что они—братья другъ другу. Провозвѣстникъ высокихъ идей, жрецъ свободы духа, на разумной любви основанной, поборникъ чистаго разума, пламенный и восторженный поклонникъ просвѣщенной, изящной и гуманной древности,—Шиллеръ въ то же время—романтикъ въ смыслѣ среднихъ вѣковъ! Странное противорѣчіе! А между тѣмъ это противорѣчіе не подлежитъ никакому сомнѣнію. Мы думаемъ, что первой стороной своей поэзіи Шиллеръ принадлежитъ человѣчеству, а второй онъ заплатилъ невольную дань своей національности. Шиллеръ высокъ въ своемъ созерцаніи любви; но это любовь мечтательная, фантастическая: она боится земли, чтобъ не замараться въ ея грязи, и держится подъ небомъ, именно въ той полосѣ атмосферы, гдѣ воздухъ рѣдокъ и неспособенъ для дыханія, а лучи солнца свѣтятъ не грѣя... Женщина Шиллера—это не живое существо съ горячей кровью и прекраснымъ тѣломъ, а блѣдный призракъ; это не страсть, а аффектація. Женщина Шиллера любитъ больше головой, чѣмъ сердцемъ, и она у него на пьедесталѣ и подъ стекляннымъ колпакомъ, чтобъ не пахнулъ на нее вѣтеръ и не коснулся ея прахъ земли. Въ балладахъ своихъ Шиллеръ воскресилъ весь піетизмъ среднихъ вѣковъ со всей безотчетностью его содержанія, со всѣмъ простодушіемъ его невѣжества. Послѣ Шиллера образовалась въ Германіи цѣлая партія романтическая, представителями которой были братья Шлегели, Тикъ и Новалисъ. Это все были натуры болѣе или менѣе даровитыя, но безъ всякой искры генія, и они ухватились со всѣмъ жаромъ прозелитовъ за слабую сторону Шиллера, думая найти въ ней все и хлопоча, сколько хватило ей силъ, о возобновленіи въ новомъ мірѣ формъ жизни среднихъ вѣковъ. Самъ Гёте—человѣкъ высшаго закала, поэтъ мысли и здраваго разсудка, въ легендѣ среднихъ вѣковъ высказалъ страданія современнаго человѣка («Фаустъ»); а въ своемъ «Вертерѣ» явился онъ романтикомъ тоже въ духѣ среднихъ вѣковъ. Многія баллады его (какъ наприм. «Лѣсной царь», «Рыбакъ» и проч.) дышатъ романтизмомъ того времени.—Это движеніе, возникшее въ Германіи, сообщилось всей Европѣ. Въ Англіи явился поэтъ всего менѣе романтическій и всего болѣе распространившій страсть къ феодальнымъ временамъ. Вальтеръ-Скоттъ — самый положительный умъ; герои его романовъ всѣ влюблены, но какъ—этого онъ не раскрываетъ; его дѣло влюбить и женить, а до мистики и страсти, до его развитія и характера онъ никогда не касается. А между тѣмъ онъ почти безвыходный жилецъ среднихъ вѣковъ: онъ съ такой страстью и такой словоохотливостью описываетъ и кольчугу, и гербъ, и рыцарскую залу, и замокъ, и монастырь той эпохи... Былъ въ Англіи другой, еще болѣе великій поэтъ и романтикъ по преимуществу; но тотъ надѣлалъ много вреда и нисколько не принесъ пользы среднимъ вѣкамъ. Образъ Прометея во всемъ колоссальномъ величіи, въ какомъ передала его намъ фантазія грековъ, явился вновь въ типическомъ образѣ Байрона; но онъ былъ провозвѣстникомъ новаго романтизма, а старому нанесъ страшный ударъ. Во Франціи тоже явилась романтическая школа въ духѣ среднихъ вѣковъ; она состояла не изъ однихъ поэтовъ, но и мыслителей, и силилась воскресить не только романтизмъ, но и католицизмъ, — что было съ ея стороны очень последовательно. Представителями романтической поэзіи во Франціи были въ особенности два поэта — Гюго и Ламартинъ. Оба они истощили воскресшій романтизмъ среднихъ вѣковъ, и оба пали, засыпанные мусоромъ безобразнаго зданія, которое тщетно усиливались выстроить наперекоръ современной дѣятельности. Имъ недоставало цемента, такъ крѣпко связавшаго колоссальные готическіе соборы среднихъ вѣковъ. Вообще неесте-

ственная попытка воскресить романтизмъ среднихъ вѣковъ давно уже сдѣлалась анахронизмомъ во всей Европѣ. Это была какая-то странная вспышка, на которой опалили себѣ крылья замѣчательные таланты, и которая много повредила своимъ геніямъ.

Но у насъ этотъ романтизмъ, искусственно воскрешенный на минуту въ Европѣ, имѣлъ совсѣмъ другое значеніе. Россія реформой Петра Великаго до того примкнулась къ жизни Европы, что не могла не ощущать на себѣ вліянія происходившихъ тамъ умственныхъ движеній. У Россіи не было своихъ среднихъ вѣковъ, и въ литературѣ ея не могло быть самобытнаго романтизма,—а безъ романтизма поэзія то же, что́ тѣло безъ души. Въ анакреонтическихъ стихотвореніяхъ Державина проблескивалъ романтизмъ греческій, но не болѣе какъ только проблескивалъ. Впрочемъ еслибы въ то время явился на Руси поэтъ, вполнѣ проникнутый греческимъ созерцаніемъ и вполнѣ владѣвшій пластицизмомъ греческой формы,—то и въ такомъ случаѣ русская литература выразила бы собой только одинъ моментъ романтизма, за которымъ оставалось бы ожидать другого. Карамзинъ, какъ мы уже не разъ замѣчали, внесъ въ русскую литературу элементъ сантиментальности, которая—не что иное, какъ пробужденіе ощущенія (sensation), первый моментъ пробуждающейся духовной жизни. Въ сантиментальности Карамзина ощущеніе является какой-то отчасти болѣзненной раздражительностью нервовъ. Отсюда это обиліе слезъ и истинныхъ, и ложныхъ. Какъ бы то ни было, эти слезы были великимъ шагомъ впередъ для общества; ибо кто можетъ плакать не только о чужихъ страданіяхъ, но и вообще о страданіяхъ вымышленныхъ, тотъ конечно больше человѣкъ, нежели тотъ, кто плачетъ тогда только, когда его больно бьютъ. И однакожъ ощущеніе есть только приготовленіе къ духовной жизни, только возможность романтизма, но еще не духовная жизнь, не романтизмъ: то и другое обнаруживается какъ чувство (sentiment), имѣющее въ основѣ своей мысль. Одухотворить нашу литературу могъ только романтизмъ среднихъ вѣковъ, болѣе близкій и болѣе доступный обществу, нежели греческій романтизмъ, требующій для своего уразумѣнія особеннаго посвященія путемъ науки. Въ Жуковскомъ русская литература нашла своего посвятителя въ таинства романтизма среднихъ вѣковъ. Назначеніе сантиментальности, введенной Карамзинымъ въ русскую литературу, было—расшевелить общество и приготовить его къ жизни сердца и чувства. Поэтому явленіе Жуковскаго вскорѣ послѣ Карамзина очень понятно и вполнѣ согласно съ законами постепеннаго развитія литературы, а черезъ нее—общества. Равнымъ образомъ понятенъ путь, которымъ Жуковскій привелъ къ намъ романтизмъ. Это былъ путь подражанія и заимствованія—единственный возможный путь для литературы, не имѣвшей и не могшей имѣть корня въ общественной почвѣ и исторіи своей страны. Надобно было случиться такъ, чтобъ поэтическая натура Жуковскаго носила въ себѣ сильную родственную симпатію къ музѣ Шиллера и въ особенности къ ея романтической сторонѣ. Жуковскій познакомился съ своимъ любимымъ поэтомъ при его жизни, когда слава его была на своей высшей точкѣ,—и вышелъ на поприще русской литературы почти непосредственно за смертью Шиллера. Хотя Жуковскій всегда дѣйствовалъ какъ необыкновенно даровитый переводчикъ, но на него не должно смотрѣть только какъ на превосходнаго переводчика. Онъ переводилъ особенно хорошо то, что́ гармонировало съ внутренней настроенностью его духа, и въ этомъ отношеніи бралъ свое вездѣ, гдѣ только находилъ его—у Шиллера по преимуществу, но вмѣстѣ съ тѣмъ и у Гёте, у Матиссона, Уланда, Гебеля, Вальтеръ-Скотта, Томаса Мура, Грея и другихъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ. Многое онъ даже не столько переводилъ, сколько передѣлывалъ; иное заимствовалъ мѣстами и вставлялъ въ свои оригинальныя пьесы. Однимъ словомъ, Жуковскій былъ переводчикомъ на русскій языкъ не Шиллера или другихъ какихъ-нибудь поэтовъ Германіи и Англіи: нѣтъ, Жуковскій былъ переводчикомъ на русскій языкъ романтизма среднихъ вѣковъ, воскрешеннаго въ началѣ XIX вѣка нѣмецкими и англійскими поэтами, преимущественно же Шиллеромъ. Вотъ значеніе Жуковскаго и его заслуга въ русской литературѣ.

Жуковскій началъ свое поэтическое поприще балладами. Этотъ родъ поэзіи имъ начатъ, созданъ и утвержденъ на Руси: современники юности Жуковскаго смотрѣли на него преимущественно какъ на автора балладъ, и въ одномъ своемъ посланіи Батюшковъ назвалъ его «балладникомъ». Подъ балладой тогда разумѣли краткій разсказъ о любви, большей частью несчастной; могилу, крестъ, привидѣніе, ночь, луну, а иногда домовыхъ и вѣдьмъ считали принадлежностью этого рода поэзіи,—больше же ничего не подозрѣвали. Но въ балладѣ Жуковскаго заключался болѣе глубокій смыслъ, нежели могли тогда думать. Баллада и романсъ—народная пѣсня среднихъ вѣковъ, прямое и наивное выраженіе романтизма феодальныхъ временъ, произведенія по-преимуществу романтическія. Первой балладой, обратившей

на Жуковскаго общее вниманіе, была «Людмила», передѣланная имъ изъ Бюргеровой «Леноры», которую онъ впослѣдствіи перевелъ. «Ленора» доставила въ Германіи громкое имя своему творцу. Золотое то время, когда подобными вещами можно снискивать себѣ славу! Такое время миновалось даже для Россіи. Но «Людмила» Жуковскаго явилась кстати: она имѣла успѣхъ вродѣ того, какимъ воспользовались «Душенька» Богдановича и «Бѣдная Лиза» Карамзина. Для русской публики все было ново въ этой балладѣ. Стихи, которыми она писана, для нашего времени уже не кажутся особенно поэтическими; въ ней даже есть просто плохіе стихи, какихъ рѣшительно нѣтъ въ другихъ балладахъ Жуковскаго; но и «Людмила» въ то время могла быть написана только Жуковскимъ,—и стихи этой баллады не могли не удивить всѣхъ своей легкостью, звучностью, а главное — своимъ складомъ, совершенно небывалымъ, новымъ и оригинальнымъ. Содержаніе баллады—самое романтическое, во вкусѣ среднихъ вѣковъ: дѣвушка, узнавъ, что милый ея палъ на полѣ битвы, ропщетъ на судьбу, и за то ее постигаетъ страшное наказаніе: милый пріѣзжаетъ за нею на конѣ и увозитъ ее—въ могилу, и хоръ тѣней в о е т ъ надъ нею эту моральную сентенцію:

Смертныхъ ропотъ безразсуденъ;
Царь всевышній правосуденъ;
Твой услышалъ стонъ Творецъ:
Часъ твой билъ, насталъ конецъ.

Было время (и оно давно-давно уже прошло для насъ), когда эта баллада доставляла намъ какое-то сладостно страшное удовольствіе, и, чѣмъ больше ужасала насъ, тѣмъ съ большей страстью мы читали ее. Дѣти нынѣшняго времени стали умнѣе,—и мы не думаемъ, чтобъ теперь даже и между ними могли найтись почитатели «Людмилы». А между тѣмъ, повторяемъ, она самое романтическое произведеніе въ духѣ среднихъ вѣковъ. И еслибы мы не помнили, какъ она коротка казалась намъ во время оно, несмотря на свои двѣсти пятьдесятъ два стиха,—то не могли бы теперь довольно надивиться тому, какъ достало у поэта терпѣнія и силы написать столь длинную балладу въ такомъ родѣ... Но у всякаго времени свои вкусы и привязанности. Мы теперь не станемъ восхищаться «Бѣдной Лизой», однакожъ эта повѣсть въ свое время исторгла много слезъ изъ прекрасныхъ глазъ, прославила Лизинъ Прудъ и испестрила кору растущихъ надъ нимъ березъ чувствительными надписями. Старожилы говорятъ, что вся читающая Москва ходила гулять на Лизинъ Прудъ, что тамъ были и мѣста свиданія любовниковъ, и мѣста дуэлей. И много было писано потомъ повѣстей въ такомъ родѣ; но ихъ тотчасъ же забывали по прочтеніи, а до насъ не дошли даже и названія ихъ,—знакъ, что только талантъ умѣетъ угадывать общую потребность и тайную думу времени. Всѣ произведенія, которыми таланты угадывали и удовлетворяли потребности времени, должны сохраняться въ исторіи: это курганы, указывающіе на путь народовъ и на мѣста ихъ роздыховъ.. Къ такимъ произведеніямъ принадлежитъ «Людмила» Жуковскаго. Сверхъ того романтизмъ этой баллады состоитъ не въ одномъ нелѣпомъ содержаніи ея, на изобрѣтеніе котораго стало бы самаго дюжиннаго таланта, но въ фантастическомъ колоритѣ красокъ, которыми оживлена мѣстами эта дѣтски-простодушная легенда, и которыя свидѣтельствуютъ о талантѣ автора. Такіе стихи, какъ напримѣръ слѣдующіе, были для своего времени откровеніемъ тайны романтизма:

Слышу шорохъ тихихъ тѣней:
Въ часъ полуночныхъ видѣній,
Въ дымѣ облака, толпой,
Прахъ оставя гробовой
Съ позднимъ мѣсяца восходомъ,
Легкимъ, свѣтлымъ хороводомъ,
Въ цѣпь воздушную свились—
Вотъ за ними понеслись;
Вотъ поютъ воздушны лики:
Будто въ листьяхъ павилики
Вьется легкій вѣтерокъ;
Будто плещетъ ручеекъ.

Или вотъ эта фантастическая картина ночной природы:

Вотъ и мѣсяцъ величавый
Всталъ надъ тихою дубравой:
То изъ облака блеснетъ,
То за облако зайдетъ;
Съ горъ простерты длинны тѣни;
И лѣсовъ дремучихъ сѣни,
И зерцало зыбкихъ водъ,
И небесъ далекій сводъ
Въ *свѣтлый сумракъ* облечены...
Спятъ пригорки отдаленны,
Боръ заснулъ, долина спитъ...
Чу!.. полночный часъ звучитъ.
Потряслись дубовъ вершины;
Вотъ повѣялъ отъ долины
Перелетный вѣтерокъ...
Скачетъ по полю ѣздокъ...

Такіе стихи вполнѣ оправдываютъ восторгъ и удивленіе, которыми была нѣкогда встрѣчена «Людмила» Жуковскаго: тогдашнее общество безсознательно почувствовало въ этой балладѣ новый духъ творчества, новый міръ поэзіи—и общество не ошиблось.

«Свѣтлана», оригинальная баллада Жуковскаго, была признана за его chef-d'oeuvre, такъ что критики и словесники того времени (она была напечатана въ 1813 году, стало-быть, тридцать лѣтъ назадъ тому) титуловали Жуковскаго «пѣвцомъ Свѣтланы». Въ этой балладѣ Жуковскій хотѣлъ быть народ-

нымъ; но о его притязаніяхъ на народность мы скажемъ послѣ. Содержаніе «Свѣтланы» извѣстно всѣмъ и каждому: оно самое романтическое, и вообще лучшая критика, какая когда-либо написана была о «Свѣтланѣ», заключается въ посвятительномъ куплетѣ баллады:

Въ ней большія чудеса,
Очень мало складу.

«Алина и Альсимъ», кажется, принадлежитъ къ числу оригинальныхъ балладъ Жуковскаго. Она отличается какимъ-то простодушіемъ въ тонѣ, несвойственнымъ нашему времени и вызывающимъ на уста не совсѣмъ добрую улыбку; но ея содержаніе, несмотря на романтизмъ, исполнено смысла и должно было имѣть самое разумное вліяніе на свое время. Вѣроятно такіе стихи, какъ слѣдующіе, не одними прекрасными устами повторялись набожно:

Что пользы въ платье дорогое
Себя рядить?
Богатство на землѣ прямое
Одно: любить.

Картина свиданія Алины съ Альсимомъ, представшимъ передъ ней подъ видомъ продавца золотыхъ вещей, нарисована кистью грустной и меланхолической; нѣкоторые стихи проникнуты самымъ обаятельнымъ романтизмомъ, какъ напримѣръ эти:

Блистала красота младая
Въ его чертахъ;
Но блѣденъ; борода густая;
Печаль въ глазахъ.
Мила для взоровъ живость цвѣта,
Знакъ юныхъ дней:
Но блѣдный цвѣтъ, тоски примѣта,
Еще милѣй.

Развязка баллады — дѣтская мелодрама: кинжалъ, убійство невинныхъ и терзаніе совѣсти убійцы. Мы думаемъ, что такимъ окончаніемъ испорчена баллада, имѣвшая для своего времени великое достоинство.

Не знаемъ, что̀ подало поводъ Жуковскому написать «Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ»; но мысль «Вадима», составляющаго вторую часть этой огромной баллады, заимствована имъ изъ романа Шписа «Старикъ вездѣ и нигдѣ». Мѣсто дѣйствія этой баллады въ Кіевѣ и Новѣгородѣ; но мѣстныхъ и народныхъ красокъ—никакихъ. Это нисколько не русская, но чисто романтическая баллада въ духѣ среднихъ вѣковъ. Мы еще возвратимся къ ней.

Говорятъ, что «Эолова Арфа» — оригинальное произведеніе Жуковскаго: не знаемъ; но по крайней мѣрѣ достовѣрно то, что она — прекрасное и поэтическое произведеніе, гдѣ сосредоточенъ весь смыслъ, вся благоухающая прелесть романтики Жуковскаго. Эта любовь, несчастная по неравенству состояній, младенчески невинная, мечтательная и грустная, это свиданіе подъ дубомъ, полное тихаго блаженства и трепетнаго предчувствія близкаго горя, и арфа, повѣшенная «залогомъ прекрасныхъ минувшихъ дней», и явленіе милой тѣни одинокой красавицѣ, сопровождаемое таинствеными звуками и возвѣстившее утрату всего милаго на землѣ: все это такъ и дышетъ музыкой сѣвернаго романтизма, неопредѣленнаго, туманнаго, унылаго, возникшаго на гранитной почвѣ Скандинавіи и туманныхъ берегахъ Альбіона... Надо живо помнить первыя лѣта своей юности, когда сердце уже полно тревоги, но страсти еще не охватили его своимъ порывистымъ пламенемъ,—надо живо помнить эти дни сладкой тоски, мечтательнаго раздумья и тревожнаго порыванія въ какой-то таинственный міръ, которому сердце вѣритъ, но котораго уста не могутъ назвать, — надо живо помнить это время своей жизни, чтобъ понять, какое глубокое впечатлѣніе должны производить на юную душу эти прекрасные стихи послѣдняго куплета баллады:

И пѣтъ уже Минваны...
Когда отъ потоковъ, холмовъ и полей
Восходятъ туманы,
И свѣтитъ, какъ въ дымѣ, луна безъ лучей—
Двѣ видятся тѣни:
Слівшись, летятъ
Къ знакомой имъ сѣни...
И дубъ шевелится, и струны звучатъ.

Минвана—не гордая красавица юга, съ роскошными формами тѣла, огненными глазами, цвѣтущая здоровьемъ, пышущая страстью; нѣтъ, это блѣдная красота сѣвера, тихая и кроткая, похожая на какое-то милое, воздушное видѣніе; красота, трогающая своей болѣзненностью, очаровывающая своей томностью, идеалъ романтической красоты и въ особенности идеалъ красоты Жуковскаго... Со стороны художественной въ этой балладѣ есть одинъ важный недостатокъ: если нельзя сказать, чтобы она была растянута, то и нельзя сказать, чтобъ она была сжата столько, сколько бы это нужно было для полнаго и сильнаго впечатлѣнія.

«Рыцарь Тогенбургъ» —прекрасный и вѣрный переводъ одной изъ лучшихъ балладъ Шиллера. Рыцарь любитъ дѣвушку, которая не понимаетъ чувства любви; тревоги военной жизни и жаркія схватки съ мусульманами не охладили въ рыцарѣ его несчастной страсти; возвратившись на родину, онъ узнаетъ, что она—монахиня; тогда онъ скрывается въ убогой кельѣ по сосѣдству монастыря, какъ гробъ схоронившаго въ себѣ всѣ надежды его на блаженство жизни,—

И душѣ его унылой
Счастье тамъ одно:

Дождаться, чтобъ у милой
Стукнуло окно.
Чтобъ прекрасная явилась,
Чтобъ отъ вышины
Въ тихій долъ лицомъ склонилась,
Ангелъ тишины.

Въ одно прекрасное утро злополучный рыцарь умеръ, смотря на окно... Подлинно— «рыцарь печальнаго образа»!... Какъ жаль, что Шиллеръ воскресилъ его не совсѣмъ въ пору да во̀-время! Сердца холодныя и разочарованныя, души жестокія и прозаическія, мы жалѣемъ объ этомъ рыцарѣ, но не какъ о человѣкѣ, постигнутомъ рокомъ и несущемъ на себѣ тяжкое бремя действительнаго несчастья, а какъ о сумасшедшемъ... По истинѣ бѣдняжка для насъ немного смѣшонъ и жалокъ... Что̀ дѣлать? въ этомъ отношеніи мы совершенно классики и нисколько не романтики. Во-первыхъ, мы не вѣримъ, чтобъ все назначеніе мужчины заключалось только въ любви, и чтобъ всѣ силы души его должны были ссредоточиться въ одномъ этомъ чувствѣ; во вторыхъ, мы мало уважаемъ вѣрность до гроба и считаемъ ее натяжкой воли, аффектаціей, а не свободно горящимъ огнемъ чувства; въ-третьихъ, мы не вѣримъ возможности любви нераздѣльной,—и если можемъ допустить ее, то не иначе, какъ болѣзнь или помѣшательство. Любовь вспыхиваетъ отъ сближенія, взаимность раздражаетъ и поддерживаетъ ея энергію; невниманіе и холодность вызываютъ чувство оскорбленнаго самолюбія, униженнаго достоинства—и уничтожаютъ возможность любви. Есть люди и въ наше время, которые готовы увѣрить себя въ какомъ угодно чувствѣ, и которые никогда не будутъ имѣть благородной смѣлости сознаться передъ самими собой, что ихъ чувство у нихъ не въ сердцѣ, не въ крови, а въ головѣ и фантазіи. Они думаютъ, что измѣнить разъ овладѣвшему ими чувству постыдно, и цѣлую жизнь натягиваются силой воли держать себя въ этомъ чувствѣ. A force de forger...— и ихъ вымышленное чувство въ самомъ дѣлѣ даетъ имъ призракъ радости и тоски, какъ будто бы и дѣйствительное чувство. Бѣдняки рисуются передъ самими собою и не нарадуются своей глубокой и сильной натурѣ, которая если полюбитъ разъ, то ужъ навсегда, и скорѣе умреть, чѣмъ измѣнитъ своему чувству. Они не знаютъ, что въ этой добродѣтели давно уже побѣдилъ ихъ знаменитый витязь донъ-Кихотъ, который до могилы остался вѣренъ своей прекрасной Дульцинеѣ, котораго одна мысль объ этой очаровательной дамѣ его сердца укрѣпляла на великіе подвиги, на битвы съ мельницами и баранами, дѣлая его и несчастнымъ, и блаженнымъ... А что̀ такое донъ-Кихотъ?— Человѣкъ вообще умный, благородный, съ живой и дѣятельной натурой, но который вообразилъ, что ничего не стоитъ въ XVI вѣкѣ сдѣлаться рыцаремъ XII вѣка—стоитъ только захотѣть...

Мы выше замѣтили, что романтизмъ не есть достояніе и принадлежность одной какой-нибудь страны или эпохи: онъ—вѣчная сторона натуры и духа человѣческаго; онъ не умеръ послѣ среднихъ вѣковъ, а только преобразился. Итакъ, нашъ новѣйшій романтизмъ не думаетъ отрицать любви, какъ естественнаго стремленія сердца, но только требуетъ, чтобъ это стремленіе не было подземной, темной, адской силой, вовлекающей человѣка, какъ пасть гремучей змѣи, въ бездну погибели. Не отнимая у чувства свободы, нашъ романтизмъ требуетъ, чтобъ и чувство въ свою очередь не отнимало у человѣка свободы, а свобода есть разумность. Гдѣ же разумность въ болѣзненномъ чувствѣ, приковавшемъ одного человѣка къ другому, когда этотъ другой свободенъ? Въ такомъ случаѣ Богъ съ ней—съ любовью! Широка жизнь, и много дорогъ на ея безконечномъ пространствѣ, и любую изъ нихъ можетъ выбрать себѣ свободная дѣятельность мужчины. Грустно видѣть человѣка, который потерялъ все, что̀ любилъ, и котораго сердце этой потерей навсегда сокрушено и разбито; но никто не осудитъ такого человѣка: его скорбь имѣетъ имя, она дѣйствительна — онъ оплакиваетъ то, что̀ звалъ своимъ, чѣмъ былъ счастливъ. Но сдѣлаться жертвой призрака, мечты, прихоти больного воображенія, каприза неразумнаго сердца, сосредоточить всѣ свои желанія на женщинѣ, которая о насъ не думаетъ, посвятить всю жизнь свою на то, чтобъ украдкой изрѣдка смотрѣть на нее въ почтительномъ разстояніи,—какая унизительная, какая презрѣнная роль! Въ одной сказкѣ сумасброднаго романтика Гофмана человѣкъ влюбляется въ автомата и гибнетъ жертвой этой любви: не похожъ ли на него рыцарь Тогенбургъ?... Въ средніе вѣка понимали любовь какъ какое-нибудь неизбѣжное, роковое предназначеніе. Романтизмъ нашей эпохи понимаетъ дѣло проще, безъ всякаго мистицизма. Онъ не думаетъ, чтобъ для мужчины существовала только одна женщина въ мірѣ, а для женщины—только одинъ мужчина въ мірѣ. Выборъ предмета любви основанъ на капризѣ сердца; любовь зависитъ отъ сближенія, а сближеніе—отъ случайности. Не удалось здѣсь—удастся тамъ; не сошлись съ одной, сойдетесь съ другой. Это опять не значитъ, чтобъ можно было полюбить или не полюбить по волѣ своей: это значитъ только то, что если каждый можетъ любить только извѣстный идеалъ, но никогда никакой идеалалъ не является

въ мірѣ въ одномъ экземплярѣ, но существуетъ въ большемъ или меньшемъ числѣ видоизмѣненій и оттѣнковъ. Нашъ романтизмъ хлопочетъ не о томъ,—однажды или дважды должно и можно любить въ жизни, но о томъ, чтобъ не разбить другого, предавшагося вамъ сердца и не быть причиной несчастья его жизни. Вы любили только разъ въ жизни и были до гроба вѣрны одной только привязанности: прекрасно! Но не дѣлайте изъ этого общаго для всѣхъ правила! Одинъ такъ, другой иначе, тотъ—одинъ разъ въ жизни, а этотъ—десять разъ; оба равно правы, лишь бы только на совѣсти котораго нибудь изъ нихъ не легло ничье несчастье. Нѣтъ преступленія любить нѣсколько разъ въ жизни, и нѣтъ заслуги любить только одинъ разъ; упрекать себя за первое и хвастаться вторымъ—равно нелѣпо...

Когда двѣ эпохи такъ противоположно расходятся во взглядѣ на одни и тѣ же предметы, то поэзія старой эпохи теряетъ свою силу для новой. Если какая нибудь эпоха выразила собой одинъ изъ моментовъ всемірно-историческаго развитія, то ея поэзія всегда имѣетъ свою историческую важность: но только ея собственная поэзія, а не поддѣльная подъ нее. И потому готическіе соборы среднихъ вѣковъ и въ наше время сильно дѣйствуютъ на душу, а баллады Шиллера, несмотря на всю поэтическую прелесть ихъ, ни для кого не занимательны. Скажемъ болѣе: чѣмъ выше по своему художественному достоинству такія баллады, какъ «Рыцарь Тогенбургъ», тѣмъ большее сожалѣніе возбуждаютъ онѣ въ читателѣ нашего времени, что столько пушечныхъ зарядовъ потрачено по воробьямъ... Разумѣется, это можно ставить въ упрекъ Шиллеру, но отнюдь не Жуковскому: ибо первый въ приведенныхъ нами стихотвореніяхъ старался воскресить давно умершіе интересы, когда современная жизнь кипѣла великими вопросами, и историческій духъ, какъ подземный кротъ, подрывалъ старыя основы новой дѣйствительности; а второй усвоивалъ юной, едва рождавшейся литературѣ плодотворные для нея элементы, и юное, едва возраждавшееся общество знакомилъ съ новыми, необходимыми ему интересами. Итакъ, чтобъ еще полнѣе и опредѣленнѣе высказать сущность и характеръ романтизма среднихъ вѣковъ, а вмѣстѣ съ нимъ и романтики Жуковскаго,—бросимъ бѣглый взглядъ на содержаніе еще нѣкоторыхъ балладъ его.

Одинъ добрый пустынникъ разъ завелъ къ себѣ въ лѣсную келью заблудившагося путника,—потомъ узналъ въ немъ свою любезную, послѣ чего, сорвавъ съ себя накладную бороду, Эдвинъ поклялся жить и умереть вмѣстѣ съ Мальвиной. Это вѣроятно случилось такъ давно, что теперь трудно и повѣрить, чтобъ когда-нибудь могло случиться.—Эдвинъ любилъ Эльвину, но богатый отецъ его запретилъ ему видѣться съ бѣдной дѣвушкой. Что тутъ дѣлать? Не читавшіе этой баллады могутъ подумать, что Эдвинъ былъ школьникъ, котораго отецъ могъ высѣчь за непослушаніе. Ничего не бывало! Онъ былъ малый на возрастѣ, уже знакомый съ страстями:

Увы, Эдвинъ! Въ какой борьбѣ въ немъ страсти!
И ни одной нѣтъ силы побѣдить...
Какъ не признать отцовской власти?
Но какъ же не любить?

Такъ вотъ что затрудняло и заставляло его страдать! Его отецъ былъ отецъ по понятіямъ среднихъ вѣковъ, т. е. человѣкъ, который за бѣдный даръ жизни считалъ себя вправѣ лишать сына счастья по произволу своей прихоти, другими словами—считалъ сына своимъ рабомъ, своей вещью... Въ наше время отецъ имѣетъ совсѣмъ другое значеніе: его связываетъ съ дѣтьми не столько кровь, сколько духъ; онъ считаетъ своей заслугой не то, что далъ дѣтямъ своимъ физическое существованіе, но то, что онъ далъ имъ черезъ воспитаніе, основанное на любви, нравственную жизнь. Еслибъ отецъ нашего времени сталъ отнимать у сына счастье его жизни на основаніи собственныхъ корыстныхъ разсчетовъ,—всѣ бы увидѣли, что отецъ любитъ себя, а не сына, и тѣмъ самымъ уничтожаетъ свои права надъ нимъ: ибо если нѣтъ любви, связывающей отца съ дѣтьми, то у дѣтей нѣтъ и отца. Но въ средніе вѣка думали объ этомъ иначе, и отецъ считалъ своимъ священнымъ правомъ быть деспотомъ, а сынъ — своей священной обязанностью быть вещью дражайшаго родителя. Такъ думалъ нашъ Эдвинъ, а потому и слегъ съ горя въ постель, рѣшившись смертью окончить жизнь свою; но прежде ему хотѣлось взглянуть на Эльвину, которая, принявъ его послѣдній вздохъ, тоже не захотѣла больше жить и едва успѣла добѣжать до своей матери, какъ и умерла. Вотъ какъ любили прежде и какъ тогда опасно было «дражайшимъ родителямъ» разлучать вѣрныя сердца! Но вмѣстѣ съ тѣмъ должно замѣтить, что въ то время, когда появились на русскомъ языкѣ обѣ эти баллады, онѣ были важны для воспитанія въ обществѣ человѣческихъ чувствъ и не могли не дѣйствовать на нравственное образованіе новыхъ поколѣній.—Варвикъ, похититель короны и убійца своего царственнаго воспитанника, законнаго наслѣдника престола, наказанъ наводненіемъ; спасаясь въ челнокѣ, онъ принужденъ протянуть руку утопающему младенцу—призраку погубленнаго имъ царевича, который и увлекаетъ его

въ волны. Стихи этой баллады чудесные, описанія картинныя, цѣль нравственная—все хорошо, только ни мало не правдоподобно...—Рыцарь Адельстанъ купилъ у сатаны счастье любви обѣщаніемъ расплатиться съ нимъ за это своимъ первенцомъ; но лишь подалъ онъ ему младенца, какъ и очутился самъ въ его когтяхъ, а младенецъ спасся какимъ-то чудомъ. Стихи этой баллады звучные, живописные; содержаніе поучительно, но не для людей грамотныхъ и сколько-нибудь образованныхъ, а именно для того класса людей, который по безграмотности совсѣмъ не читаетъ балладъ...—Славный боецъ былъ Гаральдъ; но не въ добрый часъ захотѣлось ему напиться воды изъ ручья — выпилъ и окаменѣлъ: это была злая шутка со стороны фей, которыя обольстили и увлекли спутниковъ Гаральда... Какъ хорошо, что въ наше прозаическое время феи перевелись, и мы можемъ пить воду, не боясь окаменѣть!..—Слуга, убивъ своего паладина, надѣлъ на себя его доспѣхи и, по причинѣ ихъ тяжести, утонулъ въ рѣкѣ, куда сбросилъ его конь убитаго рыцаря: достойное наказаніе убійцѣ!—Одинъ жестокій епископъ сжегъ въ сараѣ, какъ мышей, бѣдный народъ, просившій у него хлѣба въ голодный годъ, и за то былъ наказанъ мышами же, которыя съѣли живьемъ самого его... Чудные вѣка были эти времена феодализма! Всякая добродѣтель въ нихъ немедленно награждалась, и всякій порокъ немедленно наказывался. Пострадать невинно тогда не было никакой возможности: въ чемъ бы ни обвиняли васъ—хотя бы въ отцеубійствѣ,—но если вы были убѣждены въ своей невинности, вамъ стоило только опустить руку въ кипятокъ и быть увѣреннымъ, что рука ваша не обожжется, а этимъ чудомъ и другихъ убѣдить въ чистотѣ вашей совѣсти... Должно быть, теперь свойство горячей воды много измѣнилось: проклятая равно сваритъ и виновную, и невинную руку. Вотъ и извольте жить въ такія времена, да читать баллады, въ чудесахъ которыхъ разувѣряетъ васъ эта положительная дѣйствительность! Хуже всего то обстоятельство, что въ наше прозаическое время чтеніе чудесныхъ балладъ не доставляетъ никакого удовольствія, но наводитъ апатію и скуку... Вотъ напримѣръ, какъ хороша «Баллада, въ которой описывается, какъ одна старушка ѣхала на черномъ конѣ вдвоемъ, и кто сидѣлъ впереди». Жуковскій превосходно перевелъ ее съ англійскаго (кажется, изъ Соути); но вѣдь дочесть ее до конца, право, нѣтъ силъ. Старушка эта была—страшная колдунья, сколько можно судить по ея собственной исповѣди:

«Здѣсь вмѣсто дня была мнѣ ночи мгла;
Я кровь младенцевъ проливала,
Власы невѣстъ въ огнѣ волшебномъ жгла,
И кости мертвыхъ похищала.»

Боясь дьявола, который долженъ по уговору придти за ея тѣломъ (ужъ не знаемъ, зачѣмъ понадобилось лукавому тѣло старухи, когда душа ея была и безъ того въ его когтяхъ), старуха проситъ сына своего, чернеца, отстоять молитвами ея кости отъ покушеній нечистаго. Однакожъ тотъ взялъ свое, на черномъ конѣ похитивъ старую колдунью. И подѣломъ ей; но вотъ бѣда: мы рѣшительно не вѣримъ ни колдунамъ, ни колдуньямъ, и если ни за что въ свѣтѣ не позволимъ имъ проливать кровь нашихъ младенцевъ, то охотно позволимъ имъ жечь въ волшебномъ и какомъ угодно огнѣ остриженные волосы нашихъ невѣстъ (если имъ вздумается обрѣзать свои волосы) и похищать кости нашихъ мертвыхъ. Впрочемъ колдуны нашего времени, колдуны классическіе, гораздо умнѣе колдуновъ романтическихъ: если кровь младенцевъ, волосы (или, пожалуй, даже и власы) невѣстъ и кости мертвыхъ не даютъ имъ денегъ, они не станутъ и гнаться за ними. Что же касается до костей мертвыхъ собственно, то для ихъ спокойствія въ матери-сырой-землѣ гораздо опаснѣе всякихъ колдуновъ студенты медицинскихъ факультетовъ и вообще люди, занимающіеся врачебной наукой: ни одинъ изъ этихъ господъ не усомнится спрятать въ свой карманъ выглянувшій изъ земли черепъ, въ полной увѣренности (которой, по совѣсти и здравому разсудку, нельзя не оправдать и не одобрить), что покойный владѣлецъ черепа не будетъ въ претензіи на такое поруганіе, и что для него рѣшительно все равно—гнить ли въ землѣ, или въ ученомъ кабинетѣ споспѣшествовать успѣхамъ благодѣтельнаго для человѣчества знанія. Итакъ, чтобъ восхититься балладой, въ которой описывается путешествіе старухи-колдуньи въ адъ съ чортомъ и на чортѣ, надо имѣть способность съ поднявшимися на головѣ волосами и выпученными отъ ужаса глазами слушать всѣ глупыя бредни черни о колдунахъ и чертяхъ,—а способность эта можетъ быть только плодомъ самаго грубаго невѣжества, отъ котораго теперь освобождается мало-по-малу даже и чернь. Такія баллады могли бы пугать развѣ только нѣжное и впечатлительное (impressionable) воображеніе дѣтей: но кто же захочетъ нравственно губить дѣтей на всю жизнь, давая имъ въ руки такого рода баллады?.. Это было бы далеко превзойти въ преступленіи старую колдунью, которая

...Кровь младенцевъ проливала,
Власы невѣстъ въ огнѣ волшебномъ жгла,
И кости мертвыхъ похищала.

И однакожъ Жуковскій такъ былъ вѣренъ своему романтическому направленію въ духѣ

среднихъ вѣковъ, что баллады самаго страннаго содержанія переведены имъ уже послѣ 1820 года. Къ числу такихъ балладъ принадлежитъ и баллада о старухѣ колдуньѣ, ѣхавшей въ адъ съ дьяволомъ на чортѣ. Переведенная имъ «Ленора» напечатана была въ 1831 году.—Какъ на образецъ неумѣреннаго и несвоевременнаго романтизма укажемъ на балладу «Изолина». Пѣвецъ Алонзо возвратился изъ Палестины и началъ пѣть подъ окнами своей Изолины; но узнавъ, что она умерла, онъ самъ сію же минуту умираетъ, а Изолина воскресаетъ отъ его пѣсни: вотъ и все!—Еще болѣе характеризуетъ романтизмъ среднихъ вѣковъ баллада «Доника», которой содержаніе состоитъ въ томъ, что въ прекрасную невѣсту рыцаря ни съ того, ни съ сего вдругъ вселился бѣсъ и оставилъ ее при алтарѣ, куда пришла она вѣнчаться, но оставилъ ее вмѣстѣ съ ея жизнью... Вотъ онъ, романтизмъ среднихъ вѣковъ, мрачное царство подземныхъ демонскихъ силъ, отъ которыхъ нѣтъ защиты самой невинности и добродѣтели! Греческій романтизмъ никогда не доходилъ до такихъ нелѣпостей, унижающихъ человѣческое достоинство.—Баллады: «Братоубійца», «Королева Урака и пять Мучениковъ» и «Покаяніе» суть не что иное, какъ католическія легенды среднихъ вѣковъ. Послѣдняя—лучшая изъ нихъ и по стихамъ, и по содержанію. «Замокъ Смальгольмъ», прекрасная баллада Вальтеръ-Скотта, прекрасными стихами переведенная Жуковскимъ, поэтически характеризуетъ мрачную и исполненную злодѣйствъ и преступленій жизнь феодальныхъ временъ. По языку это одно изъ удивительнѣйшихъ произведеній Жуковскаго.

Въ собственно-лирическихъ произведеніяхъ, переведенныхъ и передѣланныхъ Жуковскимъ съ нѣмецкаго языка, открывается еще болѣе, чѣмъ въ балладахъ, сущность и характеръ его романтизма. Что̀ такое этотъ романтизмъ? Это—желаніе, стремленіе, порывъ, чувство, вздохъ, стонъ; жалоба на несвершенныя надежды, которымъ не было имени, грусть по утраченномъ счастьи, которое, Богъ знаетъ, въ чемъ состояло; это—міръ, чуждый всякой дѣйствительности, населенный тѣнями и призраками, конечно очаровательными и милыми, но тѣмъ не менѣе неуловимыми; это—уныло, медленно текущее, никогда не оканчивающееся настоящее, которое оплакиваетъ прошедшее и не видитъ передъ собой будущаго; наконецъ это—любовь, которая питается грустью и которая безъ грусти не имѣла бы чѣмъ поддержать свое существованіе. Поищемъ въ стихахъ Жуковскаго оправданія нашего неопредѣленнаго и туманнаго опредѣленія его поэзіи. Подробный разборъ каждаго стихотворенія далеко бы завлекъ насъ, и потому мы выберемъ одно изъ самыхъ характеристическихъ, а потомъ, въ параллель ему, сдѣлаемъ указанія на основную мысль другихъ, болѣе или менѣе замѣчательныхъ его стихотвореній: черезъ это мы укажемъ на основной мотивъ всѣхъ мелодій его поэзіи, ибо всѣ стихотворенія Жуковскаго не что иное, какъ разныя варіаціи на одинъ и тотъ же мотивъ. Ко всѣмъ имъ идутъ какъ эпиграфъ два послѣдніе стиха, которыми оканчивается пьеса «Тоска по Миломъ»:

Любовь, ты погибла; ты, радость, умчалась;
Одна о минувшемъ тоска мнѣ осталась.

«Таинственный Посѣтитель» есть одно изъ самыхъ характеристическихъ стихотвореній Жуковскаго. Прочтемъ его.

Кто ты, призракъ, гость прекрасный?
Къ намъ откуда прилеталъ?
Безотвѣтно и безгласно,
Для чего отъ насъ пропалъ?
Гдѣ ты? Гдѣ твое селенье?
Что съ тобой? Куда исчезъ?
И зачѣмъ твое явленье
Въ поднебесную съ небесъ?

Не *Надежда-ль* ты младая,
Приходящая порой
Изъ невѣдомаго края
Подъ волшебной пеленой?
Какъ она, неумолимо
Радость милую на часъ
Показалъ ты, съ нею мимо
Пролетѣлъ и бросилъ насъ.

Не *Любовь* ли намъ собою
Тайно ты изобразилъ?
Дни любви, когда одною
Міръ одной прекрасенъ былъ?
Ахъ! тогда сквозь покрывало
Неземнымъ казался онъ...
Снятъ покровъ; любви не стало;
Жизнь пуста, и счастье—сонъ.

Не волшебница ли *Дума*
Здѣсь въ тебѣ явилась намъ?
Удаленная отъ шума
И мечтательно къ устамъ
Приложивши перстъ, приходитъ
Къ намъ, какъ ты, она порой,
И въ минувшее уводитъ
Насъ безмолвно за собой.

Иль въ тебѣ сама святая
Здѣсь *Поэзія* была..
Къ намъ, какъ ты,?она изъ рая
Два покрова при несла;
Для небесъ лазурно ясный,
Чистый, бѣлый для земли;
Съ ней все близкое прекрасно,
Все знакомо, что вдали.

Иль *Предчувствіе* сходило
Къ намъ во образѣ твоемъ
И понятно говорило
О небесномъ, о святомъ?
Часто въ жизни то бывало:
Кто-то свѣтлый подлетитъ
И подыметъ покрывало,
И въ далекое манитъ.

Поняли-ль вы, кто такой этотъ «таинственный посѣтитель»? Самъ поэтъ не знаетъ, кто онъ, и думаетъ видѣть въ немъ то Надежду,

то Любовь, то Думу, то Поэзію, то Предчувствіе... Но эта-то неопредѣленность, эта-то туманность и составляетъ главную прелесть, равно какъ и главный недостатокъ поэзіи Жуковскаго. Попытаемся объяснить ее.

Есть въ человѣкѣ чувство безконечнаго; оно составляетъ основу его духа, и стремленіе къ нему есть пружина всякой духовной дѣятельности. Безъ стремленія къ безконечному нѣтъ жизни, нѣтъ развитія, нѣтъ прогресса. Сущность развитія состоитъ въ стремленіи и достиженіи. Но когда человѣкъ чего-нибудь достигаетъ, онъ не останавливается на этомъ, не удовлетворяется этимъ вполнѣ; напротивъ, торжество достиженія бываетъ въ его душѣ непродолжительно и скоро побѣждается новымъ стремленіемъ. Отсюда чувство внутренняго недовольства, неудовлетворенія ничѣмъ въ жизни; отсюда тайная тоска. Можно сказать, что человѣкъ бываетъ счастливѣе, пока онъ борется съ препятствіями къ достиженію, нежели когда онъ наслаждается побѣдой борьбы, праздникомъ достиженія. Иначе и быть не можетъ. Чѣмъ глубже натура человѣка, тѣмъ сильнѣе въ немъ стремленіе, и тѣмъ менѣе способенъ онъ къ удовлетворенію

И неестественнымъ стремленьемъ
Весь міръ въ мою тѣснился грудь;
Картиной, звукомъ, выраженьемъ—
Во все я жизнь хотѣлъ вдохнуть.
И въ нѣжномъ сѣмени сокрытый,
Сколь пышнымъ мнѣ казался свѣтъ...
Но, ахъ, сколь мало въ немъ развито!
И малое—сколь бѣдный цвѣтъ!

говоритъ Шиллеръ. Таково свойство безконечнаго: духъ человѣка въ состояніи охватить его только въ моментальномъ, конечномъ его проявленіи, въ условіяхъ временной послѣдовательности, и потому, достигая чего-нибудь, онъ тотчасъ же видитъ, что не достигнулъ всего. Тогда онъ отрицаетъ достигнутое имъ нѣчто, какъ не выражающее безконечнаго, и думаетъ достигнуть его въ другомъ. Въ этомъ состоитъ сущность жизни, какъ безпрерывнаго развитія, безпрерывнаго движенія впередъ. И когда это стремленіе осуществляется въ сферѣ практическаго міра, когда оно есть вѣчное дѣланіе, безпрерывное творчество, тогда стремленіе это есть дѣйствительная сила человѣка, тогда для него есть цѣль, и если достиженіе не удовлетворяетъ такого человѣка, тѣмъ не менѣе оно для него—прогрессъ, и новое стремленіе его выше предшествовавшаго, новая цѣль выше достигнутой. Но есть натуры аскетическія, чуждыя историческаго смысла дѣйствительности, чуждыя практическаго міра дѣятельности, живущія въ отвлеченной идеѣ: такія натуры стремленіе къ безконечному принимаютъ за одно съ безконечнымъ и хотятъ во что бы то ни стало найти свое удовлетвореніе въ одномъ стремленіи. Въ этомъ есть своя сторона истины, и такіе люди конечно несравненно выше людей самыхъ практическихъ и дѣятельныхъ, незнакомыхъ съ стремленіемъ, а удовлетворяющихся самыми простыми и положительными цѣлями житейскими. Но тѣмъ не менѣе они—люди односторонніе, ибо пружину дѣйствія принимаютъ за само дѣйствіе и за цѣль дѣйствія: это такая же ошибка, какъ еслибъ кто, желая узнать, который часъ, вмѣсто того чтобъ посмотрѣть на циферблатъ, открылъ внутренность часовъ и началъ смотрѣть на спиральную цѣпочку.

Итакъ, содержаніе поэзіи Жуковскаго, ея паѳосъ составляетъ стремленіе къ безконечному, принимаемое за само безконечное, движущую силу—за цѣль движенія. Совершенно чуждая исторической почвы, лишенная всякаго практическаго элемента, эта поэзія вѣчно стремится, никогда не достигая, вѣчно спрашиваетъ самое себя, никогда не давая отвѣта:

Иль опять отъ вышины
Вѣсть знакомая несется?
Или снова раздается
Милый голосъ старины?
Или тамъ, куда летитъ
Птичка, странникъ поднебесный,
Все еще сей неизвѣстный
Край *желаннаго* сокрытъ?..
Кто-жъ къ невѣдомымъ брегамъ
Путь невѣдомый укажетъ?
Ахъ! найдется, кто мнѣ скажетъ
Очарованное *Тамъ*?

—

Озарися, долъ туманный;
Разступися, мракъ густой;
Гдѣ найду исходъ желанный?
Гдѣ воскресну я душой?
Испещренные цвѣтами,
Красны холмы вижу тамъ...
Ахъ, зачѣмъ я не съ крылами!
Полетѣлъ бы я къ холмамъ.

Вотъ два отрывка изъ двухъ разныхъ стихотвореній: не варіаціи ли это на мотивъ «Таинственнаго Посѣтителя»?... И въ доказательство этого можно бы привести по отрывку почти изъ каждаго стихотворенія Жуковскаго...

Есть въ жизни человѣка время, когда онъ бываетъ полонъ безотчетнаго стремленія, безотчетной тревоги. И если такой человѣкъ можетъ потомъ сдѣлаться способнымъ къ стремленію дѣйствительному, имѣющему цѣль и результатъ, онъ этимъ будетъ обязанъ тому, что у него было время безотчетнаго стремленія. Такая пора безотчетнаго стремленія и безсознательныхъ порывовъ была и у человѣчества: въ этомъ-то и состоитъ сущность романтизма среднихъ вѣковъ. Если въ романтизмѣ современной Европы нѣтъ мрака и много свѣта, такъ это потому, что Европа пережила романтизмъ среднихъ вѣковъ. И

если мы въ поэзіи Пушкина найдемъ больше глубокаго, разумнаго и опредѣленнаго содержанія, больше зрѣлости и мужественности мысли, чѣмъ въ поэзіи Жуковскаго,—это потому, что Пушкинъ имѣлъ своимъ предшественникомъ Жуковскаго. Жуковскій своей поэзіей пополнилъ въ русской жизни недостатокъ историческихъ среднихъ вѣковъ, и, благодаря ему, для русскаго общества стала не только доступна, но и родственна и романтическая поэзія среднихъ вѣковъ, и романтическая поэзія начала XIX вѣка. А это съ его стороны великій подвигъ, которому награда—не простое упоминовеніе въ исторіи отечественной литературы, но вѣчное славное имя изъ рода въ родъ...

Всякій предметъ имѣетъ двѣ стороны, и находить въ немъ не одно хорошее—совсѣмъ не значитъ осуждать его. Романтизмъ среднихъ вѣковъ, разумѣется, не годится для нашего времени: теперь онъ не истина, а ложь; но въ свое время онъ былъ истиной. Былъ и въ исторіи русской литературы и русскаго общества моментъ, когда для нихъ романтизмъ среднихъ вѣковъ былъ необходимымъ элементомъ жизни, живымъ сѣменемъ, которымъ должна была оплодотвориться почва русской поэзіи. Великъ подвигъ того, кто удовлетворилъ этой потребности; но тѣмъ не менѣе мы не должны оставаться при одномъ безотчетномъ удивленіи къ этому подвигу,—должны сознать его въ настоящемъ его значеніи, увидѣть всѣ его стороны. Мало того, чтобъ сказать, что Жуковскій ввелъ романтизмъ въ русскую поэзію, надо показать этотъ романтизмъ въ его настоящемъ видѣ.

Любовь играетъ главную роль въ поэзіи Жуковскаго. Какой же характеръ этой любви? въ чемъ ея сущность?—Сколько мы понимаемъ, это не любовь, а скорѣе потребность, жажда любви, стремленіе къ любви, и потому любовь въ поэзіи Жуковскаго—какое-то неопредѣленное чувство. Это—

Унылія прелесть, волненье надежды,
И радость, и трепетъ при встрѣчѣ очей,
Ласкающій голосъ—души восхищенье,
Могущество тихихъ, таинственныхъ словъ,
Присутствія радость, томленье разлуки.

Скажутъ: все это несомнѣнныя примѣты, общіе признаки любви. Согласны; но потому-то и видимъ мы въ этомъ неопредѣленность, что это слишкомъ общія примѣты. Любовь—обще-человѣческое чувство; но въ каждомъ человѣкѣ оно принимаетъ свой оригинальный оттѣнокъ, свою индивидуальную особенность,—въ произведеніяхъ поэта тѣмъ болѣе. Мы слышимъ въ поэзіи Жуковскаго стоны растерзаннаго сердца, видимъ слезы по несбывшимся сладостнымъ надеждамъ,—и сочувствуемъ этому горю безъ утѣшенія, этой скорби безъ выхода, этому страданію безъ исцѣленія; но не видимъ живого голоса, столь дорогого сердцу поэта: для насъ, это—видѣніе, призракъ... Въ слѣдующихъ стихахъ мы встрѣчаемъ идеалъ и предмета любви, и самой любви,—идеалъ, созданный нашимъ поэтомъ:

Въ тотъ часъ, какъ тишиною
Земля облечена,
Въ молчаніи вселенной
Одна обвороженной
Душѣ *она* слышна;
Къ устамъ твоимъ она
Касается дыханьемъ;
Ты слышишь съ содроганьемъ
Знакомый звукъ рѣчей,
Задумчивыхъ очей
Встрѣчаешь взоръ пріятный,
И запахъ ароматный
Плѣнительныхъ кудрей
Во грудь твою ліется.
И мыслишь: ангелъ вьется
Незримый надъ тобой.
При ней—задумчивъ, сладкой
Исполненный тоской,
Ты робокъ, лишь украдкой
Стремишь къ ней томный взоръ.
Въ немъ сердце вылетаетъ;
Несмѣлъ твой разговоръ;
Твой умъ не обрѣтаетъ
Ни мыслей, ни рѣчей;
Задумчивость, молчанье—
И страсти мечтанье—
Языкъ души твоей;
Забыты всѣ желанья...

Все это очень вѣрно, но только до извѣстной степени. Есть пора въ жизни человѣка, когда только въ этомъ заключены самыя страстныя желанія его сердца, самые пламенные сны его фантазіи; но эта пора скоро проходитъ, и сердце человѣка загорается новыми желаніями. Юноша не можетъ любить, какъ любитъ отрокъ на переходѣ въ юношество, его мечты действительные, и стыдливое молчаніе и несмѣлый разговоръ не долго въ состояніи удовлетворять его. Кромѣ того сама любовь, какъ все живое, растетъ, движется, желанія влекутъ и стремятъ за собой другія желанія, и это продолжается до тѣхъ поръ, пока любовь не приметъ опредѣленнаго характера, и любящіеся не придутъ въ опредѣленныя отношенія другъ къ другу. Вообразимъ себѣ чету любящихся, которые всю жизнь свою только и дѣлаютъ, что стыдливо потупляютъ свои взоры, какъ скоро встрѣтятся, и ведутъ другъ съ другомъ несмѣлый разговоръ; вѣдь это была бы довольно странная картина, хотя и обаятельная въ своемъ началѣ... Жуковскій въ этомъ отношеніи ужъ слишкомъ романтикъ въ смыслѣ среднихъ вѣковъ: ему довольно только носить чувство въ своемъ сердцѣ, и онъ бережетъ и лелѣетъ его такимъ, какимъ зашло оно въ его сердце; онъ испугался бы его измѣняемости и увидѣлъ бы въ ней непостоянство... Мы

уже разъ замѣтили въ «Отечественныхъ Запискахъ», что есть натуры, которыхъ вся жизнь—выраженіе какого-нибудь возраста человѣческаго, и что Крыловъ въ своихъ басняхъ—вѣчно юный младенецъ, а Жуковскій въ своихъ романтическихъ произведеніяхъ — никогда не старѣющійся юноша...

Мы сдѣлали бы большой недосмотръ, еслибъ, говоря о поэзіи Жуковскаго, не обратили вниманія на скорбь и страданіе, какъ на одинъ изъ главнѣйшихъ элементовъ всякой романтической поэзіи, и поэзіи Жуковскаго въ особенности. Посмотрите, какія мечты и образы вѣчно занимаютъ ее! Тамъ «дѣва въ черной власяницѣ» молится на кладбищѣ передъ образомъ Богоматери и непремѣнно отходитъ въ другой міръ; тутъ... но мы лучше выпишемъ вполнѣ одну изъ самыхъ характеристическихъ пьесъ въ этомъ родѣ:

Дорогой шла дѣвица;
Съ ней другъ ея младой:
Болѣзненны ихъ лица,
Наполненъ взоръ тоской.
Другъ друга лобызаютъ
И въ очи, и въ уста—
И снова расцвѣтаютъ
Въ нихъ жизнь и красота.
Минутное веселье!
Двухъ колоколовъ звонъ:
Она проснулась въ *кельѣ*;
Въ *тюрьмѣ* проснулся онъ.

Такое направленіе поэзіи Жуковскаго очень естественно и понятно: такъ какъ она чужда всякаго историческаго созерцанія, всякаго чувства прогресса, всякаго идеала высокой будущности человѣчества,—то міръ подлунный для нея есть міръ скорбей безъ исцѣленія, борьбы безъ надежды и страданія безъ выхода. Поэтому въ поэзіи Жуковскаго вопли сердечныхъ мукъ являются не раздирающими душу диссонансами, но тихой сердечной музыкой, и его поэзія любитъ и голубитъ свое страданіе, какъ свою жизнь и свое вдохновеніе. Жуковскаго можно назвать пѣвцомъ сердечныхъ утратъ,—и кто не знаетъ его превосходной элегіи на «Кончину Королевы Виртембергской»—этого высокаго католическаго реквіэма, этого скорбнаго гимна житейскаго страданія и таинства утратъ?... Это въ высшей степени романтическое произведеніе въ духѣ среднихъ вѣковъ. Оно всегда прекрасно; но если вы хотите насладиться имъ вполнѣ и глубоко—прочтите его, когда сердце ваше постигнетъ скорбная утрата... О, тогда въ Жуковскомъ найдете вы себѣ друга, который раздѣлитъ съ вами ваше страданіе и дастъ ему языкъ и слово...

Всѣ сочиненія Жуковскаго можно раздѣлить на три разряда: къ первому относятся мелкія романтическія пьесы и оригинальныя, которыхъ немного, и не столько переведенныя, сколько усвоенныя его музой; потомъ собственно переводы и наконецъ оригинальныя произведенія, которыя не могутъ быть названы романтическими.

Къ послѣднимъ принадлежатъ посланія и разныя патріотическія пьесы, писанныя на извѣстные случаи. Это самая слабая сторона поэзіи Жуковскаго; въ ней онъ невѣренъ своему призванію, и потому холоденъ и исполненъ риторики. Прочтите его «Пѣснь Барда надъ гробомъ Славянъ-Побѣдителей», «На смерть Графа Каменскаго», «Пѣвца во Станѣ Русскихъ Воиновъ», «Пѣвца въ Кремлѣ» и проч.—и вы не узнаете Жуковскаго. Несмотря на звучный и крѣпкій стихъ, вы почувствуете себя утомленными и скучающими, читая эти пьесы; вы удивитесь, какъ мало въ нихъ жизни, чувства, движенія, свободы. Причина этому, разумѣется, не отсутствіе въ сердцѣ поэта святой любви къ родинѣ. Но кто же могъ бы отрицать это чувство напримѣръ въ Крыловѣ? А между тѣмъ Крыловъ не написалъ ни одной оды, ни одного патріотическаго стихотворенія въ лирическомъ родѣ. Онъ получилъ отъ природы талантъ для басни: въ такомъ случаѣ онъ хорошо сдѣлалъ, что не писалъ одъ и трагедій. Жуковскій по натурѣ своей—романтикъ, и ничто такъ не внѣ его таланта и призванія, какъ стихотворенія общественныя, на исторической почвѣ основанныя. «Пѣвцу во Станѣ Русскихъ Воиновъ» Жуковскій обязанъ своей славой: только черезъ эту пьесу узнала вся Россія своего великаго поэта; и это произведеніе было весьма полезно въ свое время. Но что̀ же доказываетъ это?—только, что тогда понимали поэзію иначе, нежели какъ понимаютъ ее теперь (а понимали ее тогда, какъ риторику въ стихахъ). Въ «Пѣвцѣ во Станѣ Русскихъ Воиновъ» нѣтъ даже чувства современной дѣйствительности: въ этой пьесѣ вы не услышите ни одного выстрѣла изъ пушки или изъ ружья, въ ней нѣтъ и признаковъ порохового дыма,—въ ней летаютъ и свистятъ не пули, а стрѣлы, генералы являются воинами не въ киверахъ или фуражкахъ, а въ шлемахъ, не въ мундирахъ и шинеляхъ, а въ броняхъ, не со шпагами въ рукахъ, а съ мечами и копьями; къ довершенію этой пародіи на древность, всѣ они—съ щитами... Все это признакъ риторики; ибо поэзія проста: она не чуждается обыкновенныхъ предметовъ дѣйствительности, не боится сдѣлаться отъ нихъ прозой, но поэтизируетъ самыя прозаическія вещи. И неужели жерла пушекъ, изрыгающія огонь и смерть тысячамъ; неужели дула ружей, посылающія издалека вѣрную смерть; неужели трехгранный штыкъ, стальной стѣной низлагающій сомкнутые ряды,—неужели

все это имѣетъ въ себѣ менѣе поэзіи, чѣмъ кольчуги, щиты, стрѣлы и копья древности?... Напротивъ, послѣдніе—дѣтскія игрушки въ сравненіи съ первыми, блѣдная проза въ сравненіи съ страшной и грандіозной поэзіей. И потомъ, къ чему эти славяне и эти барды славянскіе? Съ Наполеономъ дрались совсѣмъ не славяне, а русскіе! Скажутъ: но развѣ русскіе не славянскаго племени народъ?—Положимъ, что и такъ; но развѣ всѣ народы западной Европы не тевтонскаго племени: а кто скажетъ, что русскіе дрались подъ Бородинымъ съ тевтонами, на томъ основаніи, что Галлія нѣкогда была завоевана франками, а франки были народъ тевтонскаго племени? И потомъ, какіе барды были у славянъ? Да сверхъ того бардъ Жуковскаго очень похожъ на скандинавскаго скальда. Вообще ничего не чужда до такой степени поэзія Жуковскаго, какъ русскихъ національныхъ элементовъ. Можетъ быть это недостатокъ, но въ то же время и достоинство: еслибъ національность составляла основную стихію поэзіи Жуковскаго,—онъ не могъ бы быть романтикомъ, и русская поэзія не была бы оплодотворена романтическими элементами. Поэтому всѣ усилія Жуковскаго быть народнымъ поэтомъ возбуждаютъ грустное чувство, какъ зрѣлище великаго таланта, который, вопреки своему призванію, стремится идти по чуждому ему пути.

Лучшія мѣста въ нѣкоторыхъ патріотическихъ пьесахъ Жуковскаго—тѣ, въ которыхъ онъ является вѣрнымъ своему романтическому элементу. Таково напримѣръ въ «Пѣвцѣ во Станѣ Русскихъ Воиновъ»:

Любви сей полный кубокъ въ даръ!
Среди борьбы кровавой,
Друзья, святой питайте жаръ:
Любовь одно со славой.
Кому здѣсь жребій удѣленъ
Знать тайну страсти милой,
Кто сердцу сердцемъ обреченъ,
Тотъ смѣло, съ бодрой силой
На все великое летитъ;
Нѣтъ страха, нѣтъ преграды;
Чего, чего не совершитъ
Для сладостной награды?
Ахъ, мысль о той, кто все для насъ,
Намъ спутникъ неизмѣнный:
Вездѣ знакомый слышимъ гласъ;
Зримъ образъ незабвенный;
Она на бранныхъ знаменахъ,
Она въ пылу сраженья;
И въ шумѣ стана, и въ мечтахъ
Веселыхъ сновидѣнья.
Отвѣдай врагъ исторгнуть щитъ,
Рукою данный милой;
Святой обѣтъ на немъ горитъ:
Твоя и за могилой!
О, сладость тайныя мечты!
Тамъ, тамъ за синей далью,
Твой ангелъ, дѣва красоты,
Одна съ своей печалью
Грустить, о другѣ слезы льетъ;
Душа ея въ молитвѣ,
Боится вѣсти, вѣсти ждетъ:
«Увы! не палъ ли въ битвѣ?»
И мыслитъ: «Скоро ль, дружній *гласъ*,
Твои мнѣ слушать звуки?
Лети, лети свиданья часъ,
Смѣнить тоску разлуки».
Друзья! блаженнѣйшая часть
Любезнымъ быть спасеньемъ,
Когда жъ предѣлъ нашъ въ битвѣ пасть—
Погибнемъ съ наслажденьемъ;
Святое имя призовемъ
Въ минуту смертной муки;
Кѣмъ мы дышали въ мірѣ семъ,
Съ той нѣтъ и тамъ разлуки:
Туда душа перенесетъ
Любовь и образъ милой...
О други, смерть не все возьметъ;
Есть жизнь и за могилой.

Слѣдующее мѣсто есть не что́ иное, какъ profession de foi рыцарства среднихъ вѣковъ, какъ-будто выраженное огненнымъ словомъ Шиллера:

А мы?.. Довѣренность Творцу!
Чтобъ ни было, незримый
Ведетъ насъ къ лучшему концу
Стезей непостижимой.
Ему, друзья, отважно въ слѣдъ!
Прочь низкое! прочь злоба!
Духъ бодрый на дорогѣ бѣдъ,
До самой двери гроба;
Въ высокой долѣ—простота,
Нежадность въ наслажденьи,
Въ союзѣ съ ровнымъ—правота,
Въ могуществѣ—смиренье;
Обѣтамъ—вѣрность; чести—честь;
Покорность—правой власти;
Для дружбы все, что въ мірѣ есть;
Любви—весь пламень страсти,
Утѣха—скорби; просьбѣ—дань;
Погибели—спасенье;
Могущему пороку—брань,
Безсильному—презрѣнье;
Неправдѣ—грозный правды гласъ;
Заслугѣ—воздаянье;
Спокойствіе—въ послѣдній часъ;
При гробѣ—упованье.

Посланія — странный родъ, бывшій въ большомъ употребленіи у русской поэзіи до Пушкина. Они всегда были длинны и скучны, и почти всегда писались шестистопными ямбами: вотъ главная характеристическая черта ихъ. Посланія Жуковскаго отличаются отъ другихъ хорошими стихами и не чужды прекрасныхъ мѣстъ въ романтическомъ духѣ. Таковы наприм. слѣдующіе стихи изъ посланія къ Филалету:

Скажу ль? мнѣ ужасовъ могила не являетъ;
И сердце съ горестнымъ желаньемъ ожидаетъ,
Чтобъ Промысла рука обратно то взяла,
Чѣмъ я безрадостно въ семъ мірѣ бременился,
Ту жизнь, въ которой я столь мало насладился,
Которую давно надежда не златитъ.
Къ младенчеству ль душа прискорбная летитъ,
Считаю ль радости минувшаго—какъ мало!
Нѣтъ! счастье къ бытію меня не пріучало;
Мой юношескій цвѣтъ безъ запаха отцвѣлъ.
Едва въ душѣ моей для дружбы я созрѣлъ —
И что же! предо мной увядшаго могила;
Душа, не воспылавъ, свой пламень угасила;
Любовь... но я въ любви нашелъ одну мечту,
Безумца тяжкій сонъ, тоску безъ раздѣленья
И невозвратное надеждъ уничтоженье.

Эти прекрасные стихи вдвойнѣ замѣчательны: они исполнены глубокаго чувства; въ нихъ слышится вопль души,—и они доказываютъ фактически, что не Пушкинъ, а Жуковскій первый на Руси выговорилъ элегическимъ языкомъ жалобы человѣка на жизнь. Иначе и быть не могло. Жуковскій былъ первымъ поэтомъ на Руси, котораго поэзія вышла изъ жизни. Какая разница въ этомъ отношеніи между Державинымъ и Жуковскимъ! Поэзія Державина столь же безсердечна, сколько сердечна поэзія Жуковскаго. Оттого торжественность и высокопарность сдѣлались преобладающимъ характеромъ поэзіи Державина, тогда какъ скорбь и страданія составляютъ душу поэзіи Жуковскаго. До Жуковскаго на Руси никто и не подозрѣвалъ, чтобъ жизнь человѣка могла быть въ тѣсной связи съ его поэзіей, и чтобъ произведенія поэта могли быть вмѣстѣ и лучшей его біографіей. Тогда люди жили весело, потому что жили внѣшней жизнью и въ себя не заглядывали глубоко.

Пой, пляши, кружись, Параша!
Руки въ боки подпирай!

восклицалъ Державинъ.

Прочь отъ насъ, Катонъ, Сенека,
Прочь, угрюмый Эпиктетъ!
Безъ утѣхъ для человѣка
Пустъ, несносенъ былъ бы свѣтъ!

восклицалъ Дмитріевъ. Эти пѣвцы и тогда умѣли плакать, но не умѣли скорбѣть. Жуковскій, какъ поэтъ по преимуществу романтическій, былъ на Руси первымъ пѣвцомъ скорби. Его поэзія была куплена имъ цѣной тяжкихъ утратъ и горькихъ страданій; онъ нашелъ ее не въ иллюминаціяхъ, не въ газетныхъ реляціяхъ, а на днѣ своего растерзаннаго сердца, во глубинѣ своей груди, истомленной тайными муками...

Въ посланіи къ Тургеневу мы встрѣчаемъ столь же поразительное мѣсто, какъ и то, которое сейчасъ выписали изъ посланія къ Филалету:

. . . И мы въ сей край незримый
Летимъ душой за милыми во слѣдъ;
Но къ намъ отъ нихъ желанной вѣсти нѣтъ;
Лишь тайное живетъ въ насъ ожиданье...
Когда жъ, когда?.. Другъ милый, упованье!
Гробами ихъ рубежъ означенъ тотъ,
На коемъ насъ свободы геній ждетъ
Съ спокойствіемъ, безчувствіемъ, забвеньемъ.
Пришедъ туда, о другъ, съ какимъ презрѣньемъ
Мы бросимъ взоръ на жизнь, на гнусный свѣтъ,
Гдѣ милому одинъ минувшій цвѣтъ,
Гдѣ доброму слѣдовъ ко счастью нѣтъ,
Гдѣ мнѣніе надъ совѣстью властитель,
Гдѣ все, мой другъ, иль жертва, иль губитель!..
Дай руку, братъ! какъ знать, куда нашъ путь
Насъ приведетъ и скоро ль онъ свершится,
И что еще во мглѣ судьбы таится.—
Но дружба намъ звѣздой отрады будь;
О прочемъ здѣсь останемся безпечны;
Намъ счастья нѣтъ: зато и мы не вѣчны.

Въ посланіяхъ Жуковскаго, вообще длинныхъ и прозаическихъ, встрѣчаются, кромѣ прекрасныхъ романтическихъ мѣстъ, и высокія мысли безъ всякаго отношенія къ романтизму. Такъ напр., въ посланіи (121—139 стр. 2-го тома) встрѣчаемъ слѣдующіе стихи:

Такъ! и на бѣдствіи земныя положилъ
Онъ свѣтлозарную печать благотворенья!
Ниспосылаемый имъ ангелъ разрушенья
Взрываетъ, какъ бразды, земныя племена,
Въ нихъ жизни свѣжія бросаетъ сѣмена,
И, обновленныя, пышнѣе расцвѣтаютъ!
Какъ бури въ зной поля, бѣды ихъ возрождаютъ!

Въ слѣдующемъ за тѣмъ посланіи встрѣчаемъ эти высокіе пророческіе стихи, въ которыхъ слышится голосъ умиленной Россіи:

Тебѣ его младенческія лѣта!
Отъ ихъ пеленъ ко входу съ бури свѣта
Пускай тебѣ во слѣдъ онъ перейдетъ
Съ душой, на все прекрасное готовой;
Наставленный: достойнымъ счастья быть,
Великое съ величіемъ сносить,
Не трепетать, встрѣчая рокъ суровый,
И быть въ дѣлахъ временъ своихъ красой.
Лѣта пройдутъ, подвижникъ молодой,
Откинувши младенчества забавы,
Онъ полетитъ въ путь опыта и славы...
Да встрѣтитъ онъ обильный честью вѣкъ!
Да славнаго участникъ славный будетъ!
Да на чредѣ высокой не забудетъ
Святѣйшаго изъ званій: *человѣкъ*!
Жить для вѣковъ въ величіи народномъ,
Для блага *всѣхъ—свое* позабывать,
Лишь въ голосѣ отечества свободномъ
Съ смиреніемъ дѣла свои читать:
Вотъ правила царей великихъ внуку.
Съ тобой ему начать сію науку.

Изъ оригинальныхъ стихотвореній Жуковскаго особенно замѣчательны «Теонъ и Эсхинъ» и баллада «Узникъ», если только они — его оригинальныя стихотворенія (въ Смирдинскомъ изданіи «Сочиненій Жуковскаго» только при немногихъ переводныхъ пьесахъ означены имена авторовъ). Это самыя романтическія произведенія, какія только выходили изъ подъ пера Жуковскаго. Эсхинъ долго бродилъ по свѣту за счастьемъ — оно убѣгало его.

И роскошь, и слава, и Вакхъ, и Эротъ —
Лишь сердце они изнурили;
Цвѣтъ жизни былъ сорванъ; увяла душа:
Въ ней скуку смѣнила надежду.

Возвращаясь на родину, Эсхинъ видитъ —

Все тѣ жъ берега, и поля, и холмы,
И то же прекрасное небо;
Но гдѣ жъ озарившая нѣкогда ихъ
Волшебнымъ сіяньемъ Надежда?

И приходитъ онъ къ другу своему Теону; тотъ сидѣлъ въ раздумьѣ на порогѣ своей хижины, въ виду гроба изъ бѣлаго мрамора; друзья обнялись; лицо Эсхина скорбно и мрачно, взоръ Теона скорбенъ, но ясенъ. Эсхинъ говоритъ объ обманывающей сердце

мечтѣ, о счастіи, и спрашиваетъ друга—не та же ли участь постигла и его?

Теонъ указалъ, вздыхая, на гробъ...
«Эсхинъ, вотъ безмолвный свидѣтель,
Что боги для счастья послали намъ жизнь, —
Но съ нею печаль неразлучна.
О нѣтъ, не ропщу на Зевесовъ законъ;
И жизнь, и вселенна прекрасны,
Не въ радостяхъ быстрыхъ, не въ сложныхъ мечтахъ
Я видѣлъ земное блаженство.
Что можетъ разрушить въ минуту судьба,
Эсхинъ, то на свѣтѣ не наше;
Но сердца нетлѣнныя блага: любовь
И сладость возвышенныхъ мыслей —
Вотъ счастье; о другъ мой, оно не мечта.
Эсхинъ, я любилъ и былъ счастливъ;
Любовью моя освѣтилась душа,
И жизнь въ красотѣ мнѣ предстала.
При блескѣ возвышенныхъ мыслей я зрѣлъ
Яснѣе великость творенья:
Я вѣрилъ, что путь мой лежитъ по землѣ
Къ прекрасной возвышенной цѣли.
Увы! я любилъ... и ея уже нѣтъ!
Но счастье, вдвоемъ столь живое,
На вѣки ль исчезло? И прежніе дни
Вотще ли столь были прелестны?
О, нѣтъ: никогда не погибнетъ ихъ слѣдъ;
Для сердца прошедшее вѣчно;
Страданье въ разлукѣ есть та же любовь;
Надъ сердцемъ утрата безсильна.
И скорбь о прошедшемъ не есть ли, Эсхинъ,
Обѣтъ неизмѣнной надежды:
Что гдѣ-то, въ знакомой, но тайной странѣ,
Погибшее намъ возвратится?
Кто разъ полюбилъ, тотъ на свѣтѣ, мой другъ,
Уже одинокимъ не будетъ...
Ахъ, свѣтъ, гдѣ она предо мною цвѣла —
Онъ тотъ же: все *ею* онъ полонъ.
По той же дорогѣ стремлюся одинъ,
И къ той же возвышенной цѣли,
Къ которой такъ бодро стремился вдвоемъ,—
Сихъ узъ не разрушитъ могила.
Сей мыслью высокой украшена жизнь;
Я взоромъ смотрю благодарнымъ
На землю, гдѣ столько разсыпано благъ,
На полное славы творенье.
Спокойно смотрю я съ земли рубежа
На сторону лучшія жизни;
Сей сладкой надеждою міръ озаренъ,
Какъ небо сіяньемъ авроры.
Съ сей сладкой надеждой я выше судьбы,
И жизнь мнѣ земная священна;
При мысли великой, что *я человѣкъ*,
Всегда возвышаюсь душою.
А этотъ безмолвный, таинственный гробъ...
О, другъ мой, онъ вѣрный свидѣтель,
Что лучшее въ жизни еще впереди,
Что *вѣрно* желанное будетъ;
Сей гробъ, затворенная къ счастію дверь
Отворится... жду и надѣюсь!
За нимъ ожидаетъ сопутникъ меня,
На мигъ мнѣ явившійся въ жизни.
О другъ мой, искавъ измѣняющихъ благъ,
Искавъ наслажденій минутныхъ,
Ты вѣрныя блага утратилъ свои —
Ты жизнь презирать научился.
Съ симъ гибельнымъ чувствомъ ужасенъ и свѣтъ;
Дай руку: близъ вѣрнаго друга,
Съ природой и жизнью опять примирись;
О, вѣрь мнѣ, прекрасна вселенна!
Все небо намъ дало, мой другъ, съ бытіемъ,
Все въ жизни къ великому средство:
И горесть, и радость—все къ цѣли одной:
Хвала Жизнодавцу-Зевесу.

На это стихотвореніе можно смотрѣть, какъ на програму всей поэзіи Жуковскаго, какъ на положеніе основныхъ принциповъ ея содержанія. Всѣ блага жизни невѣрны: стало-быть, благо внутри насъ; здѣсь все проходитъ и измѣняетъ намъ: стало-быть, неизмѣнное впереди насъ. Прекрасно! Но неужели же изъ этого слѣдуетъ, чтобъ мы з д ѣ с ь сидѣли сложа руки, ничего не дѣлая, питаясь высокими мыслями и благородными чувствованіями?... Эта односторонность, нравственный аскетизмъ, крайность и заблужденіе ультра-романтизма... Какимъ образомъ человѣкъ можетъ идти «къ прекрасной, возвышенной цѣли», стоя на одномъ мѣстѣ и бесѣдуя съ самимъ собой о лучшей жизни на порогѣ своей хижины, въ виду мраморнаго гроба?... И неужели эта «прекрасная, возвышенная цѣль» есть только лучшее счастье человѣка, а личное счастье человѣка только въ любви къ женщинѣ?... О, если такъ, то по закону совпаденія крайностей эта любовь есть величайшій эгоизмъ!... Смерть — дѣло слѣпого случая—похитила у насъ ту, которой обязаны были мы нашимъ земнымъ счастьемъ: не будемъ приходить въ отчаяніе—да и для чего? вѣдь это только временная разлука, вѣдь скоро мы опять женимся на ней—т а м ъ; сядемъ же на порогѣ нашей хижины, сложимъ руки и, не сводя глазъ съ ея гроба, будемъ восхищаться «полнымъ славы твореніемъ, красотой вселенной и будемъ утѣшать себя мыслью, что все дано намъ небомъ съ бытіемъ, и все въ жизни—средство къ великому, и что горе и радость—все къ одной цѣли!» Нѣтъ, и еще разъ—нѣтъ! Только въ половину истинна такая аскетическая философія! Законно и праведно требованіе человѣка на личное счастье; разумно и естественно его стремленіе къ личному счастью; но въ одномъ ли сердцѣ долженъ заключаться весь міръ его счастья? Вотъ вопросъ, на который не даетъ намъ рѣшенія поэзія Жуковскаго. Еслибъ вся цѣль нашей жизни состояла только въ нашемъ личномъ счастіи, а наше личное счастье заключалось бы только въ одной любви: тогда жизнь была бы дѣйствительно мрачной пустыней, заваленной гробами и разбитыми сердцами, была бы адомъ, передъ страшной существенностью котораго поблѣднѣли бы поэтическіе образы земного ада, начертанные геніемъ суроваго Данте... Но—хвала вѣчному Разуму, хвала попечительному Промыслу! есть для человѣка и еще великій міръ жизни, кромѣ внутренняго міра сердца,—міръ историческаго созерцанія и общественной дѣятельности,—тотъ великій міръ, гдѣ мысль становится дѣломъ, а высокое чувствованіе—подвигомъ, и гдѣ два противоположные берега жизни—з д ѣ с ь и т а м ъ—сливаются въ одно реальное небо

историческаго прогресса, историческаго безсмертія... Это міръ непрерывной работы, нескончаемаго дѣланія и становленія, міръ вѣчной борьбы будущаго съ прошедшимъ,—и надъ этимъ міромъ носится Духъ Божій, оглашающій хаосъ и мракъ своимъ творческимъ и мощнымъ глаголомъ: «да будетъ!», и вызывающій имъ свѣтлое торжество настоящаго—радостные дни новаго тысячелѣтняго царства Божія на землѣ... И благо тому, кто не празднымъ зрителемъ смотрѣлъ на этотъ океанъ шумно несущейся жизни, кто видѣлъ въ немъ не одни обломки кораблей, яростно вздымающіяся волны, да мрачную, лишь молніями освѣщенную ночь, кто слышалъ въ немъ не одни вопли отчаянія и крики гибели, но кто не терялъ при этомъ изъ вида и путеводной звѣзды, указывающей на цѣль борьбы и стремленія, кто не былъ глухъ къ голосу свыше: «борись и погибай, если надо: блаженство впереди тебя, и если не ты—братья твои насладятся имъ и восхвалятъ вѣчнаго Бога силъ и правды!». Благо тому, кто, не довольствуясь настоящей дѣйствительностью, носилъ въ душѣ своей идеалъ лучшаго существованія, жилъ и дышалъ одной мыслью — споспѣшествовать, по мѣрѣ данныхъ ему природой средствъ, осуществленію на землѣ идеала,—рано поутру выходилъ на общую работу и съ мечомъ, и съ словомъ, и съ заступомъ, и съ метлой, смотря по тому, что было ему по силамъ, и кто являлся къ своимъ братіямъ не на одни пиры веселія, но и на плачъ и сѣтованія.... Благо тому, кто, падая въ борьбѣ за свѣтлое дѣло совершенствованія, съ упованіемъ страстнаго блаженства погружался въ успокоительное лоно силы, вызывавшей его на дѣло жизни, и восклицалъ въ священномъ восторгѣ: «все Тебѣ и для Тебя, а моя высшая награда—да святится имя Твое и да пріидетъ царствіе Твое!...»

Обаятельна жизнь сердца; но безъ практической дѣятельности, источникъ которой заключался бы въ паѳосѣ къ идеѣ, самый богато-надѣленный дарами природы человѣкъ рискуетъ скоро изжить всю жизнь и остаться при одной пустотѣ мечтательныхъ ожиданій и дѣйствительнаго отвращенія къ чувству бытія. Романтизмъ, безъ живой связи и живого отношенія къ другимъ сторонамъ жизни, есть величайшая односторонность!

«Узникъ»—одно изъ самыхъ благоуханныхъ романтическихъ произведеній Жуковскаго. Заключенный въ тюрьмѣ юноша слышитъ за стѣной голосъ такой же, какъ онъ самъ, узницы:

«И такъ всѣ блага замѣнить
Могилой;
И бросить свѣтъ, когда въ немъ жить
Такъ мило!
Ахъ, дайте въ свѣтѣ подышать;
Еще мнѣ рано умирать.
Лишь мигъ весеннимъ бытіемъ
Жила я;
Лишь мигъ на праздникѣ земномъ
Была я;
Душа готовилась любить...
И все покинуть, все забыть!»

Юноша сжился душой съ узницей, которой онъ никогда не видалъ. Въ ней вся жизнь его, и онъ не проситъ самой воли. И что нужды, что онъ никогда не видалъ ея, что она для него—не болѣе, какъ мечта? Сердце человѣка умѣетъ обманывать и себя, и разсудокъ, особенно если съ нимъ вступитъ въ союзъ фантазія. Нашъ узникъ не хочетъ и знать, что́-бъ заговорило сердце его тогда, когда глаза его увидѣли бы таинственную узницу.

«Не ты ль—онъ мнитъ—давно была
Любима?
И не тебя ль душа звала,
Томима
Желанья смутнаго тоской,
Волненьемъ жизни молодой?
Тебя въ пророчественномъ снѣ
Видалъ я;
Тобою въ пламенной веснѣ
Дышалъ я;
Ты мнѣ цвѣла въ живыхъ цвѣтахъ;
Твой образъ вѣялъ въ облакахъ.»

Молодая узница умерла въ своей тюрьмѣ; узникъ былъ освобожденъ;—

Но хладно принялъ онъ привѣтъ
Свободы:
Прекраснаго ужъ въ мірѣ нѣтъ:
Дни, годы
Напрасно будутъ проходить...
Погибшаго не возвратить.
. . . .
И тихо въ сумракѣ ночей
Онъ бродитъ,
И съ неба темнаго очей
Не сводитъ:
Звѣзда знакомая тамъ есть;
Она къ нему приноситъ вѣсть...
О миломъ вѣсть и въ міръ иной
Призванье...
И дѣлитъ съ тайной онъ звѣздой
Страданье;
Ея краса оживлена;
Ему въ ней свѣтится *она*.
Онъ таялъ, гаснулъ и угасъ...
И мнилось,
Что вдругъ въ предпослѣдній часъ
Явилось
Все то, чего душа ждала —
И жизнь въ улыбкѣ отошла...

«Сказка о царѣ Берендеѣ, о сынѣ его Иванѣ-царевичѣ, о хитростяхъ Кощея-Безсмертнаго и о премудростяхъ Марьи-царевны, Кощеевой дочери» и «Сказка о спящей Царевнѣ» были весьма неудачными попытками Жуковскаго на русскую народность. О нихъ никакимъ образомъ нельзя сказать:

Здѣсь русскій духъ, здѣсь Русью пахнетъ.

Вообще быть народнымъ — значило бы для Жуковскаго отказаться отъ романтизма,—а это для него было бы все равно, что отказаться отъ своей натуры, отъ своего духа, словомъ,— отъ самого себя. Въ «Громобоѣ» Жуковскій тоже хотѣлъ быть народнымъ, но, наперекоръ его волѣ, эта русская сказка у него обратилась какъ-то въ нѣмецкую—что-то вродѣ католической легенды среднихъ вѣковъ. Лучшія мѣста въ ней—романтическія, какъ напр. это:

Увы! пора любви придетъ:
 Вамъ сердце тайну скажетъ,
Для васъ украситъ Божій свѣтъ,
 Вамъ милаго покажетъ;
И взоръ наполнится тоской,
 И тихимъ грудь желаньемъ,
И, распаленныя душой,
 Влекомы ожиданьемъ,
Для васъ взойдетъ краснѣе день,
 И будетъ лугъ душистѣй,
И сладостнѣй дубравы тѣнь,
 И птичка голосистѣй.

«Вадимъ» весь преисполненъ самымъ неопредѣленнымъ романтизмомъ. Этотъ «Новгородскій рыцарь» ѣдетъ, самъ не зная куда, руководимый таинственнымъ звонкомъ... Онъ долженъ стремиться къ небесной красотѣ, не обольщаясь земной. И вотъ для обольщенія его предстала ему земная красота въ образѣ кіевской княжны...

Лазурны очи опустя,
 Въ объятіяхъ Вадима,
Она, какъ тихое дитя,
 Лежала недвижима;
И что съ невинною душой
 Сбылось—не постигала;
Лишь сердце билось, и порой,
 Вся вспыхнувъ, трепетала;
Лишь пламень гаснущій сіялъ
 Сквозь тѣнь рѣсницъ склоненныхъ,
И вздохъ невольный вылеталъ
 Изъ устъ воспламененныхъ.
А витязь?.. Что съ его душой?..
 Увы! сихъ взоровъ сладость,
Сихъ чистыхъ, подъ его рукой
 Горящихъ персей младость,
И мягкій шолкъ кудрей густыхъ,
 По раменамъ разлитыхъ,
И свѣжій блескъ ланитъ младыхъ,
 И устъ полуоткрытыхъ
Палящій жаръ, и тихій гласъ,
 И милое смятенье,
И ночи таинственный часъ,
 И вкругъ уединенье —
Все чувство разжигало въ немъ...
 О власть очарованья!
Уже исполнены огнемъ
 Кипящаго лобзанья,
На дѣвственныхъ ея устахъ
 Его уста горѣли,
И жарче розы на щекахъ
 Дрожащей дѣвы рдѣли;
И все... но вдругъ смутился онъ,
 И въ радостномъ волненьи
Затрепеталъ... знакомый звонъ
 Раздался въ отдаленьи;
И долго жалобно звенѣлъ
 Онъ въ безднѣ поднебесной;
И кто-то, чудилось, летѣлъ
 Незримый, по *извѣстный*;
И взоръ, исполненный тоской,
 Мелькалъ сквозь покрывало;
И подъ воздушной пеленой
 Печальное вздыхало...
Но вдругъ сильнѣй потрясся лѣсъ,
 И небо зашумѣло...
Вадимъ взглянулъ—*призракъ* исчезъ;
 А въ вышинѣ... звенѣло,
И вслѣдъ за милою *мечтой*
 Душа его стремится...

Колокольчикъ, какъ видите, зазвенѣлъ очень кстати... Вадимъ отказался отъ кіевской княжны, а вмѣстѣ съ ней и отъ кіевской короны, освободилъ двѣнадцать спящихъ дѣвъ и на одной изъ нихъ женился. Но что было потомъ и кто эти дѣвы и что съ ними стало—все это осталось для насъ такой же тайной, какъ и для самого поэта... Право, намъ кажется, что напрасно отказался Вадимъ отъ кіевской княжны. Это напоминаетъ намъ фантастическую сказку Гофмана—«Золотой Горшокъ»: тамъ студентъ Ансельмъ, цѣной многихъ лишеній и сумасбродствъ, добивается до неизрѣченнаго блаженства обнять вмѣсто женщины — змѣю, которая, какъ ловкая, увертливая змѣя, и ускользаетъ изъ его рукъ. . Вадимъ, кажется, обнялъ еще меньше, чѣмъ змѣю, обнялъ—мечту, призракъ. Но зато онъ былъ вѣренъ до гроба своей мечтѣ... И то не малое утѣшеніе!...

Содержаніе «Ундины» взято Жуковскимъ изъ сказки Ламота Фукэ; но въ стихахъ Жуковскаго обыкновенная сказка явилась прекраснымъ поэтическимъ созданіемъ. «Ундина»—одно изъ самыхъ романтическихъ его произведеній. Основная мысль ея—олицетвореніе стихійной силы природы. Ундина—дочь воды, внучка стараго Потока. Нельзя довольно надивиться, какъ искусно нашъ поэтъ умѣетъ слить фантастическій міръ съ дѣйствительнымъ міромъ, и сколько заповѣдныхъ тайнъ сердца умѣлъ онъ разоблачить и высказать въ такомъ сказочномъ произведеніи. По красотамъ поэтическимъ «Ундина» есть такое созданіе, которое требовало бы подробнаго разбора, и потому мы ограничимся указаніемъ на одно изъ самыхъ романтическихъ мѣстъ этой поэмы:

Какъ намъ, добрый читатель, сказать: къ сожалѣнью, иль къ счастью, что наше
Горе земное не надолго! Здѣсь разумѣю я горе
Сердца глубокое, нашу всю жизнь губящее горе,
Горе, которое съ милымъ потеряннымъ благомъ сливаетъ
Насъ во-едино, которымъ утрата для насъ не утрата,
Смерть—вдвоемъ бытіе, а жизнь—порывъ непрестанный
Къ той чертѣ, за которую милое наше изъ міра
Прежде насъ перешло. Есть, правда, много избранныхъ

Душъ на свѣтѣ, въ которыхъ святая печаль, какъ свѣча предъ иконою,
Ярко горитъ, пока догоритъ; но она и для нихъ ужъ
Все не та подъ-конецъ, какою была при началѣ,
Полная, чистая; много иного, чужого
Между утратою нашей и нами уже протѣснилось;
Вотъ наконецъ и всю измѣняемость здѣшняю въ самой
Нашей печали мы видимъ... итакъ, скажу къ сожалѣнью,
Наше горе земное не надолго...

Эта поэма принадлежитъ къ позднѣйшимъ произведеніямъ Жуковскаго, а оттого ея романтизмъ какъ-то сговорчивѣе и дѣлаетъ болѣе уступокъ разсудку и дѣйствительности...

Не будемъ распространяться о достоинствѣ перевода «Орлеанской Дѣвы» Шиллера: это достоинство давно и всѣми единодушно признано. Жуковскій своимъ превосходнымъ переводомъ усвоилъ русской литературѣ это прекрасное произведеніе. И никто кромѣ Жуковскаго не могъ бы такъ передать этого по преимуществу романтическаго созданія Шиллера, и никакой другой драмы Шиллера Жуковскій не былъ бы въ состояніи такъ превосходно передать на русскій языкъ, какъ превосходно передалъ онъ «Орлеанскую Дѣву».—Въ особенную заслугу Жуковскому здравый эстетическій вкусъ долженъ поставить переводъ балладъ Шиллера: «Рыцарь Тогенбургъ», «Ивиковы Журавли», «Кассандра», «Графъ Габсбургскій», «Поликратовъ Перстень», «Кубокъ», и пьесы Шиллера же—«Горная дорога»; все это переведено превосходно.—Но если что̀ составляетъ истинный ореолъ Жуковскаго, какъ переводчика,—это его переводъ слѣдующихъ трехъ пьесъ Шиллера: «Торжество Побѣдителей», «Жалоба Цереры» и «Элевзинскій Праздникъ». Еслибъ кромѣ этихъ пьесъ Жуковскій ничего не перевелъ, ничего не написалъ,—и тогда имя его не было бы забыто въ исторіи русской литературы.

«Торжество Побѣдителей» есть одно изъ величайшихъ и благороднѣйшихъ созданій Шиллера. Въ немъ геній этого поэта является съ лучшей своей стороны. Великая душа Шиллера горячо сочувствовала всему великому и возвышенному, и это сочувствіе ея было воспитано и развито на исторической почвѣ. Глубоко проникъ этотъ великій духъ въ тайну жизни древней Эллады, и много высокихъ вдохновеній пробудила въ немъ эта дивная страна. Онъ такъ краснорѣчиво оплакалъ паденіе ея боговъ, онъ съ такой страстью говорилъ объ ея искусствѣ, ея гражданской доблести, ея мудрости. И нигдѣ съ такой полнотой и такой силой не выразилъ онъ, не воспроизвелъ поэтическаго образа Эллады, какъ въ «Торжествѣ Побѣдителей». Эта пьеса есть апоѳеоза всей жизни, всего духа Греціи: эта пьеса—вмѣстѣ и поэтическая тризна и побѣдная пѣснь въ честь отечества, боговъ и героевъ. Она написана въ греческомъ духѣ, облита свѣтомъ мірообъемлющаго созерцанія греческаго. Шиллеръ говоритъ не отъ себя: онъ воскресилъ Элладу и заставилъ ее говорить отъ самой себя и за самое себя. Величіе и важность греческой трагедіи слиты въ этой пьесѣ Шиллера съ возвышенной и кроткой скорбью греческой элегіи. Въ ней видится и свѣтлый Олимпъ съ его блаженными обитателями, и подземное царство Аида, и земля съ ея добромъ и зломъ, съ ея величіемъ и ничтожностью,—и царящая надъ всѣми ими мрачная Судьба, верховная владычица боговъ и смертныхъ... Нельзя шире и вѣрнѣе воспроизвести нравственной физіономіи народа, уже не существующаго столько тысячелѣтій!

Побѣдоносные греки готовятся отплыть отъ враждебныхъ береговъ Трои въ свое отечество и собрались къ острогрудымъ кораблямъ праздновать тризну въ честь минувшаго. Калхасъ приноситъ жертву богамъ.

Судъ оконченъ; споръ рѣшился,
Прекратилася борьба,
Все исполнила судьба—
Градъ великій сокрушился.

Каждый изъ героевъ, участвовавшихъ въ великомъ событіи паденія «священнаго Пріамова града», высказывается какимъ-нибудь сужденіемъ, примѣненнымъ къ обстоятельству. Хитроумный Одиссей замѣчаетъ, что не всякій насладится миромъ, возвратившись въ свой домъ, и, пощаженный богомъ войны, часто падаетъ жертвой вѣроломства жены. Менелай говоритъ о неизбѣжномъ судѣ всевидящаго Кронида, карающаго преступленія. Особенно замѣчательны слова Аякса Олеида:

Пусть веселый взоръ счастливыхъ
(Оилеевъ сынъ сказалъ)
Зритъ въ богахъ боговъ правдивыхъ;
Судъ ихъ часто слѣпъ бывалъ:
Сколькихъ добрыхъ жизнь поблекла!
Сколькихъ низкихъ рокъ щадитъ!..
Нѣтъ великаго Патрокла;
Живъ презрительный Терситъ.

Но эта горестная и мрачная мысль сейчасъ же, по свойству всеобщаго и многосторонняго духа греческаго, разрѣшается въ веселое и свѣтлое созерцаніе:

Смертный, вѣчный Дій Фортунѣ
Своенравной предалъ насъ;
Уловляй же быстрый часъ,
Не тревожа сердца втунѣ.

Вообще эти четверостишія, слѣдующія за каждымъ куплетомъ, напоминаютъ собой хоръ изъ греческой трагедіи. Олеидъ продолжаетъ:

Лучшихъ бой похитилъ ярый!
Вѣчно памятенъ намъ будь,

Ты, мой братъ, ты, подъ удары
Подставлявшій твердо грудь,
Ты, который насъ пожаромъ
Осажденныхъ защитилъ...
Но коварнѣйшему даромъ
Щитъ и мечъ Ахилловъ былъ.
Миръ тебѣ во мглѣ Эрева.
Жизнь твою не прахъ пожалъ:
Ты своею силой палъ,
Жертва гибельнаго гнѣва.

Воспоминаніе объ Ахиллѣ дышетъ всей полнотой греческаго созерцанія героизма:

О Ахиллъ! о мой родитель!
(Возгласилъ Неоптолемъ)
Быстрый міра посѣтитель,
Жребій лучшій взялъ ты въ немъ.
Жить въ любви племенъ дѣлами
Благо первое земли;
Будемъ славны именами
И сокрытые въ пыли!
Слава дней твоихъ нетлѣнна:
Въ пѣсняхъ будетъ цвѣсть она.
Жизнь живущихъ невѣрна,
Жизнь отжившихъ неизмѣнна!

Великодушная похвала Гектору, вложенная Шиллеромъ въ уста Діомеда, есть истинный образецъ высокаго (du sublime) въ чувствованіи и выраженіи:

Смерть велитъ умолкнуть злобѣ;
(Діомедъ провозгласилъ)
Слава Гектору во гробѣ!
Онъ краса Пергама былъ.
Онъ за край, гдѣ жили дѣды,
Веледушно пролилъ кровь.
Побѣдившимъ—честь побѣды!
Охранявшему—любовь!
Кто, на судъ явясь кровавый,
Славно палъ за отчій домъ,
Тотъ, почтенный и врагомъ,
Будетъ жить въ преданьяхъ славы!

Но что̀ можетъ сравниться съ этой трогательной, этой умиляющей душу картиной «убѣленнаго жизнью» Нестора, съ словами кроткаго утѣшенія подающаго кубокъ страждущей Гекубѣ! Здѣсь въ рѣзкой характеристической чертѣ схвачена вся гуманность греческаго народа:

Несторъ, жизнью убѣленный,
Нацѣдилъ вина фіалъ
И Гекубѣ сокрушенной
Дружелюбно выпить далъ.
Пей страданій утоленье,
Добрый вакховъ даръ вино:
И веселость, и забвенье
Проливаетъ въ насъ оно.
Пей, страдалица! печали
Утоляются виномъ:
Боги жалостные въ немъ
Подкрѣпленье сердцу дали.
Вспомни матерь Ніобею:
Что̀ извѣдала она!
Сколь ужасная надъ нею
Казнь была совершена!
Но и съ нею, безотрадной,
Добрый Вакхъ не даромъ былъ;
Онъ струею виноградной
Въ мигъ тоску въ ней усыпилъ.
Если грудь виномъ согрѣта
И въ устахъ вино кипитъ,
Скорби наши быстро мчитъ
Ихъ смывающая Лета!

Эта высокаяораторія заключается мрачнымъ финаломъ: пророчество Кассандры намекаетъ на перемѣнчивость участи всего подлуннаго и на горе, ожидающее самихъ побѣдителей Трои:

И вперила взоръ Кассандра,
Внявъ шепнувшимъ ей богамъ,
На пустынный брегъ Скамандра,
На дымящійся Пергамъ.
Все великое земное
Разлетается какъ дымъ:
Нынѣ жребій выпалъ Трои,
Завтра выпадетъ другимъ.

Но съ греческимъ міросозерцаніемъ несообразно оканчивать высокую пѣснь раздирающимъ душу диссонансомъ: богатая и полная жизнь сыновъ Эллады въ самой себѣ, даже въ собственныхъ диссонансахъ, находила выходъ въ гармонію и примиреніе съ жизнью, —и потому пьеса Шиллера достойно заключается утѣшительнымъ обращеніемъ отъ смерти къ жизни, словно музыкальнымъ аккордомъ:

Смертный, силѣ, насъ гнетущей,
Покоряйся и терпи!
Спящій въ гробѣ, мирно спи!
Жизнью пользуйся, живущій!

Такой былъ греческій романтизмъ: на гробахъ и могилахъ загоралась для него вѣчная заря жизни; несчастія и гибель индивидуальнаго не скрывала отъ его глубокаго и широкаго взгляда торжественнаго хода и блаженствующей полноты общаго; на веселыхъ пиршествахъ ставилъ онъ урны съ пепломъ почившихъ, статуи смерти и, глядя на нихъ, восклицалъ:

Спящій въ гробѣ, мирно спи!
Жизнью пользуйся, живущій!

Смерть для грека являлась не мрачнымъ, отвратительнымъ остовомъ, но прекраснымъ, тихимъ, успокоительнымъ геніемъ сна, кротко и любовно смежавшимъ на вѣки утомленныя страданіемъ и блаженствомъ жизни очи...

Переводъ Жуковскаго «Торжества Побѣдителей» есть образецъ превосходныхъ переводовъ,—такъ что если при тщательномъ сравненіи иныя мѣста окажутся не вполнѣ вѣрно или не вполнѣ сильно переданными,—зато еще болѣе найдется мѣстъ, которыя въ переводѣ сильнѣе и лучше выражены. Такъ напримѣръ, у Шиллера сказано просто: «И въ дикое празднество радующихся примѣшивали онѣ (плѣнныя жены и дѣвы троянскія) плачевное пѣніе, оплакивая собственныя страданія и паденіе царства». У Жуковскаго это выражено такъ:

И съ побѣдной пѣснью дикой
Ихъ сливался тихій стонъ
По тебѣ, святой великой,
Невозвратный Иліонъ.

«Жалоба Цереры»—тоже одно изъ величайшихъ созданій Шиллера—передана порусски Жуковскимъ съ такимъ же изумительнымъ совершенствомъ, какъ и «Торжество Побѣдителей». Въ этой пьесѣ Шиллеръ воспроизвелъ романтическій образъ элевзинской Цереры—нѣжной и скорбящей матери, оплакивающей утрату дочери своей, Прозерпины, похищенной мрачнымъ владыкой подземнаго царства, суровымъ Аидомъ:

Сколь завидна мнѣ, печальной,
Участь смертныхъ матерей!
Легкій пламень погребальной
Возвращаетъ имъ дѣтей;
А для насъ, боговъ нетлѣнныхъ,
Что усладою утратъ?
Насъ, безрадостно блаженныхъ,
Парки строгія щадятъ...
Парки, парки, поспѣшите
Съ неба въ адъ меня послать;
Правъ богини не щадите:
Вы обрадуете мать.

Въ поэтическомъ образѣ брошеннаго въ землю зерна, котораго корень ищетъ ночной тьмы и питается стиксовой струей, а листъ выходитъ въ область неба и живетъ лучами Аполлона, — въ этомъ дивно поэтическомъ образѣ Шиллеръ выразилъ глубокую идею связи романтическаго міра сердца и чувства съ міромъ сознанія и разума, и сдѣлалъ самый поэтическій намекъ на скорбь и утѣшеніе божественной матери: этотъ корень, ищущій ночной тьмы и питающійся стиксовой водой, и этотъ листъ, радостно рвущійся на свѣтъ и подымающійся къ небу,—

Ими таинственно слита
Область тьмы съ страною дня,
И приходятъ отъ Коцита
Милой вѣстью отъ меня;
И ко мнѣ въ живомъ дыханьѣ
Молодыхъ цвѣтовъ весны
Подымается признанье,
Гласъ родной изъ глубины;
Онъ разлуку услаждаетъ,
Онъ душѣ моей твердитъ,
Что любовь не умираетъ
И въ отшедшихъ за Коцитъ.

Сколько скорбной и умилительной любви въ этомъ обращеніи романтической богини къ любимымъ чадамъ ея материнскаго сердца — къ цвѣтамъ:

О, привѣтствую васъ, чада
Расцвѣтающихъ полей!
Вы тоски моей услада,
Образъ дочери моей!
Васъ налью благоуханьемъ,
Напою живой росой
И съ аврориннымъ сіяньемъ
Поравняю красотой;
Пусть весной природы младость,
Пусть осенній мракъ полей
И мою вѣщаетъ радость,
И печаль души моей!

Въ «Элевзинскомъ Праздникѣ» Шиллера есть опять поэтическая апоѳеоза Цереры; но здѣсь эта богиня представлена уже съ другой ея стороны. Въ «Жалобѣ Цереры» эта богиня является представительницей греческаго романтизма; въ «Элевзинскомъ Праздникѣ» она является божествомъ благотворно дѣятельнымъ—очеловѣчиваетъ и одухотворяетъ подобныхъ троглодитамъ людей, научая ихъ земледѣлію, соединяетъ ихъ въ общества, даетъ имъ боговъ и храмы, низводитъ къ нимъ ремесла и искусства и посѣваетъ между ними сѣмена гражданственности. Эта превосходная поэма Шиллера превосходно переведена Жуковскимъ.

Вѣроятно увлеченный Шиллеровскимъ созерцаніемъ великаго міра греческой жизни, Жуковскій и самъ написалъ пьесу въ этомъ же родѣ—«Ахиллъ». Въ ней есть прекрасныя мѣста; но вообще въ греческое созерцаніе Жуковскій внесъ слишкомъ много своего,—и тонъ ея выраженія сдѣлался оттого гораздо болѣе унылымъ и расплывающимся, нежели сколько слѣдовало бы для пьесы, которой содержаніе взято изъ греческой жизни и которая написана въ греческомъ духѣ. Равнымъ образомъ къ недостаткамъ этой пьесы принадлежитъ еще и то, что она больше растянута, чѣмъ сжата, а потому утомляетъ въ чтеніи. Но, несмотря на то, въ ней есть красоты, иногда напоминающія пьесы Шиллера въ этомъ родѣ, и вообще «Ахиллъ» Жуковскаго—одно изъ замѣчательныхъ его произведеній.

Какъ романтикъ по натурѣ, Шиллеръ созерцалъ греческую жизнь съ ея романтической стороны, и вотъ причина, почему многіе недальновидные критики не хотѣли въ его произведеніяхъ греческаго содержанія видѣть вѣрное воспроизведеніе духа Эллады; но это уже была вина ихъ, недальновидныхъ критиковъ, а не вина Шиллера. Вольно же было имъ и не подозрѣвать, что въ Греціи былъ свой романтизмъ! Жуковскій—тоже, какъ романтикъ по натурѣ, былъ въ состояніи превосходно передать пьесы Шиллера греко-романтическаго содержанія. По этой же причинѣ его переводы такихъ пьесъ Гёте болѣе неудачны, чѣмъ удачны; ссылаемся на «Мою Богиню» (т. VI, стр. 65). Это понятно: Гёте смотрѣлъ на Грецію совсѣмъ съ другой стороны, нежели Шиллеръ; послѣдній болѣе видѣлъ ея внутреннюю, романтическую сторону; Гёте видѣлъ больше ея опредѣленную, свѣтлую олимпійскую сторону. Оба великіе поэта смотрѣли вѣрно на Грецію, каждый видя разныя, но ея же собственныя стороны. Когда же Гёте сходился

съ Шиллеромъ въ созерцаніи греческой жизни (какъ напримѣръ въ «Прометеѣ» и «Коринеской Невѣстѣ»),—онъ отыскивалъ въ немъ и выражалъ болѣе философскую его сторону. И въ этомъ отношеніи Гёте былъ вѣренъ своему духу. Романтическое направленіе Жуковскаго совершенно внѣ сферы Гётева созерцанія, и потому Жуковскій мало переводилъ изъ Гёте, и все переведенное или заимствованное изъ него перемѣнялъ по своему, за исключеніемъ только чисто-романтическихъ въ духѣ среднихъ вѣковъ пьесъ Гёте, каковы напримѣръ баллады: «Лѣсной Царь» и «Рыбакъ». И если талантъ Жуковскаго, какъ переводчика, совершенно внѣ сферы поэзіи Гёте,—отсюда нисколько еще не слѣдуетъ, чтобъ причиной этого была высота генія Гёте. Жуковскій переводилъ же превосходно Шиллера, а геній Шиллера ничѣмъ не ниже генія Гёте. Вообще мысль считать Шиллера ниже Гёте—и нелѣпа, и устарѣла. Жуковскій—необыкновенный переводчикъ, и потому именно способенъ вѣрно и глубоко воспроизводить только такихъ поэтовъ и такія произведенія, съ которыми натура его связана родственной симпатіей.

«Идеалы» Шиллера переведены не совсѣмъ удачно. Переводъ этотъ относится къ первой порѣ поэтической дѣятельности Жуковскаго. Ужъ одно то, что, переводя эту пьесу, онъ перемѣнилъ названіе ея «Идеалы» на «Мечты»—одно ужъ это показываетъ, какъ не глубоко вникъ онъ въ мысль ея. Многіе стихи въ этой пьесѣ просто нехороши; многія выраженія лишены точности и опредѣленности. Вотъ для доказательства цѣлый куплетъ:

И неестественнымъ стремленьемъ
Весь міръ въ мою тѣснился грудь;
Картиной, звукомъ, *выраженьемъ*,
Во все я жизнь хотѣлъ вдохнуть,
И въ нѣжномъ сѣмени сокрытой,
Сколь пышнымъ мнѣ казался свѣтъ...
Но, ахъ, сколь мало въ немъ развито!
И малое—сколь бѣдный цвѣтъ!

Какъ-то чувствуется само собой, что вмѣсто «выраженьемъ» надо было поставить «словомъ»; послѣдніе четыре стиха такъ неловки, что едва-едва можно догадываться о мысли Шиллера.

Другимъ образомъ, но также не удачно переведена пьеса Байрона, начинающаяся въ переводѣ стихомъ: «Отымаетъ наши радости». Жуковскій далъ ей совсѣмъ другой смыслъ и другой колоритъ, такъ что Байроновскаго въ ней ничего не осталось, а замѣненнаго переводчикомъ, послѣ даже прозаическаго, но вѣрнаго перевода, нельзя читать съ удовольствіемъ. Вотъ самый близкій прозаическій переводъ пьесы Байрона:

«Нѣтъ радостей, какія можетъ дать намъ міръ, въ замѣну тѣхъ, которыя онъ отнимаетъ у насъ въ то время, когда ужъ жаръ первыхъ мыслей остынетъ въ печальномъ увяданіи чувствъ. Не одна только свѣжесть ланитъ вянетъ скоро, — нѣтъ, свѣжій румянецъ сердца исчезаетъ прежде самой юности.

И эти немногія души, которымъ удается уцѣлѣть послѣ ихъ разрушеннаго счастья, наплываютъ на мели преступленій или уносятся въ океанъ буйныхъ страстей. Ихъ путеводный компасъ изломанъ, или стрѣлка его напрасно указываетъ на берегъ, къ которому ихъ разбитая ладья никогда не причалитъ.

Тогда-то сходитъ на душу тотъ мертвенный холодъ, подобный самой смерти; сердце не можетъ сочувствовать страданіямъ другихъ, не смѣетъ думать о своихъ собственныхъ страданіяхъ; ручей слезъ покрывается тяжелой ледяной корой; а если и блестятъ еще очи, то это блескъ льда.

Хотя остроуміе порой ярко сверкаетъ еще въ устахъ, и смѣхъ развлекаетъ сердце въ часы полуночи, которые не даютъ уже прежней надежды на успокоеніе, но все это какъ листы плюща, обвивающіеся вокругъ развалившейся башни: зеленые и дико свѣжіе сверху, сѣрые и землистые снизу.

О, еслибъ могъ я чувствовать, какъ чувствовалъ прежде, быть тѣмъ, чѣмъ былъ... или плакать объ исчезнувшемъ, какъ бывало плакалъ... Какъ бы ни былъ мутенъ и нечистъ ручей, найденный нечаянно въ пустынѣ, онъ кажется сладостнымъ и отраднымъ: такъ отрадны были бы мнѣ мои слезы среди опустошенной степи моей жизни.»

Сличите хоть второй куплетъ нашего буквальнаго прозаическаго перевода съ стихотворнымъ переводомъ Жуковскаго:

Наше счастіе разбитое
Видимъ мы игрушкой волнъ;
И въ далекій мракъ сердитое
Море мчитъ нашъ бѣдный челнъ.
Стрѣлки нѣтъ путеводительной,
Иль вотще ея магнитъ
Въ бурю къ пристани спасительной
Челнъ безпарусный манитъ.

То ли это?... Въ послѣднихъ двухъ куплетахъ еще болѣе искажена мысль Байрона.

Но странное дѣло!—нашъ русскій пѣвецъ тихой скорби и унылаго страданія обрѣлъ въ душѣ своей крѣпкое и могучее слово для выраженія страшныхъ подземныхъ мукъ отчаянія, начертанныхъ молніеносной кистью титаническаго поэта Англіи! «Шильонскій Узникъ» Байрона переданъ Жуковскимъ на русскій языкъ стихами, отзывающимися въ сердцѣ какъ ударъ топора, отдѣляющій отъ туловища невинно-осужденную голову. Здѣсь въ первый разъ крѣпость и мощь русскаго языка явилась въ колоссальномъ видѣ и до Лермонтова болѣе не являлась. Каждый стихъ въ переводѣ «Шильонскаго Узника» дышетъ страшной энергіей, и надо совершенно потеряться, чтобъ выписать лучшее

изъ этого перевода, гдѣ каждая страница есть равно лучшая. Но мы напомнимъ здѣсь нашимъ читателямъ только эту ужасную картину душевнаго ада, въ сравненіи съ которымъ адъ самого Данте кажется какимъ-то раемъ:

По что потомъ сбылось со мной,
Не помню... свѣтъ казался тьмой,
Тьма свѣтомъ; воздухъ исчезалъ;
Въ оцѣпенѣніи стоялъ,
Безъ памяти, безъ бытія,
Межъ камней хладныхъ камнемъ я;
И видѣлось, какъ въ тяжкомъ снѣ,
Все блѣднымъ, темнымъ, тусклымъ мнѣ;
Все въ смутную слилося тѣнь;
То не было ни ночь, ни день,
Ни тяжкій свѣтъ тюрьмы моей,
Столь ненавистный для очей:
То было тьма безъ темноты;
То было бездна пустоты,
Безъ протяженья и границъ,
То были образы безъ лицъ,
То страшный міръ какой-то былъ,
Безъ неба, свѣта и свѣтилъ,
Безъ времени, безъ дней и лѣтъ,
Безъ промысла, безъ благъ и бѣдъ,
Ни жизнь, ни смерть, какъ сонъ гробовъ,
Какъ океанъ безъ береговъ,
Задавленный тяжелой мглой,
Недвижный, темный и нѣмой.

Много было расточено похвалъ переводу отрывка изъ поэмы Томаса Мура «Дивъ и Пери»; но переводъ этотъ далеко ниже похвалъ: онъ тяжелъ, прозаиченъ, и только мѣстами проблескиваетъ въ немъ поэзія. Впрочемъ можетъ быть причиной этого и самъ оригиналъ, какъ не совсѣмъ естественная поддѣлка подъ восточный романтизмъ. Несравненно выше, по достоинству перевода, почти никѣмъ незамѣченная поэма «Судъ въ Подземельѣ».

«Овсяный Кисель», «Красный Карбункулъ», «Деревенскій Сторожъ въ Полночь», «Сраженіе съ Змѣемъ», «Неожиданное Свиданіе», «Путешественникъ и Поселянка» (изъ Гёте), «Нормандскій Обычай», «Тлѣнность», «Война мышей съ Лягушками», «Цейксъ и Гальціона» и отрывки изъ «Энеиды» и «Иліады» принадлежатъ къ числу замѣчательныхъ переводовъ Жуковскаго. Въ отрывкахъ изъ «Иліады» стихъ легче, чѣмъ стихъ Гнѣдича; но въ послѣднемъ, по нашему мнѣнію, болѣе жизни, болѣе греческаго духа и колорита. Впрочемъ Жуковскій эти отрывки изъ «Иліады» перевелъ съ латинскаго.

Сдѣлаемъ перечень всѣмъ пьесамъ Жуковскаго и переводнымъ, и подражательнымъ, и оригинальнымъ, которыя мы считаемъ или лучшими, или самыми характеристическими его произведеніями. Изъ балладъ: «Рыцарь Тогенбургъ», «Ивиковы Журавли», «Лѣсной Царь», «Кассандра», «Три Пѣсни», «Графъ Габсбургскій», «Узникъ», «Эолова Арфа», «Ахиллъ», «Поликратовъ Перстень», «Старый Рыцарь», «Роландъ Оруженосецъ», «Плаваніе Карла Великаго», «Кубокъ», «Замокъ Смальгольмъ», «Перчатка», «Покаяніе», «Отрывки изъ испанскихъ романсовъ о Сидѣ». Изъ мелкихъ лирическихъ пьесъ: «Тоска по миломъ», «Цвѣтокъ», «Пѣснь Араба надъ могилой коня», «Пловецъ», «Счастливъ тотъ, кому забавы», «О, милый другъ, теперь съ тобою радость», «Минувшихъ дней очарованье», «Жалоба», «Вѣрность до гроба», «Голосъ съ того свѣта», «Ночь», «Утѣшеніе въ слезахъ», «Къ мѣсяцу», «Пѣсня Бѣдняка», «Весеннее Чувство», «Утѣшеніе», «Таинственный Посѣтитель», «Мотылекъ и Цвѣты», «Къ мимопролетѣвшему знакомому генію», «Желаніе», «Младенецъ», «Сонъ», «Счастье во снѣ», «Къ востоку, все къ востоку», «Розы расцвѣтаютъ», «Замокъ на берегу моря», «Горная дорога», «Пѣвецъ», «Жизнь», «Узникъ къ мотыльку, влетѣвшему въ его темницу», «Элизіумъ», «Путешественникъ», «Славянка», «Вечеръ», «На кончину Королевы Виртембергской», «Сельское Кладбище», «Море», «Праматерь Внукѣ», «Къ Филону», «Двѣ Пѣсни», «Привидѣніе», «Мечта», «Побѣдитель», «Три путника», «Видѣніе», «Теонъ и Эсхинъ», «Счастье», «Ночной Смотръ», «Утренняя Звѣзда», «Лѣтній Вечеръ».

Многія изъ этихъ пьесъ уже не могутъ имѣть такого интереса, какой имѣли прежде, и не могутъ читаться съ такимъ восторгомъ и упоеніемъ, съ какими читались прежде; но причина этого заключается совсѣмъ не въ талантѣ Жуковскаго, а въ содержаніи и духѣ этихъ пьесъ. У всякаго времени есть своя задушевная дума, то радостная, то тяжелая; есть свои потребности и свои интересы, а потому и своя поэзія. Неувядаемость поэзіи каждой эпохи зависитъ отъ идеальной значительности этой эпохи, отъ глубины и общности идеи, выраженной ея исторической жизнью. Долѣе всѣхъ живутъ такія произведенія искусства, которыя во всей полнотѣ и во всей силѣ передаютъ то, что было самаго истиннаго, самаго существеннаго и самаго характеристическаго въ эпохѣ. Все же, что не выполняетъ этихъ условій или выполняетъ ихъ неудовлетворительно,— все такое теряетъ свой интересъ въ другую эпоху и мало-по-малу на вѣки смывается волнами шумно несущейся жизни. И немногое, слишкомъ немногое выносится наверхъ волнами этого глубокаго и безбрежнаго океана, и какъ много тонетъ въ его бездонной глубинѣ!...

Многія пьесы Жуковскаго, совершенно отжившія для нашего времени, все-таки имѣютъ свой историческій интересъ, и безъ нихъ полное изданіе сочиненій Жуковскаго не имѣло бы общаго характера поэзіи Жуковскаго. Таковы: «Людмила», «Алина и

Альсимъ», «Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ», «Пѣвецъ во Станѣ Русскихъ Воиновъ», и проч.—Посланія Жуковскаго заключаютъ въ себѣ мѣстами и отрывками характеристическія черты времени, въ которое они писаны; сверхъ того въ нихъ, какъ замѣтили мы выше, встрѣчаются поэтическіе проблески и замѣчательныя мысли. Особенно слабыми пьесами (иныя по формѣ, иныя по содержанію, иныя по тому и другому) считаемъ мы слѣдующія: «Пѣснь барда надъ гробомъ Славянъ-побѣдителей», «Пѣвецъ въ Кремлѣ», «Пиршество Александра, или сила гармоніи» (изъ Драйдена); «Гимнъ» (подражаніе Томсену), «Библія», «Сонъ Могольца», «Эпимесидъ», «Орелъ и Голубка», «Добрая мать», «Сиротка», «Подробный Отчетъ о Лунѣ» (какое-то странное resumé всего говореннаго поэтомъ о лунѣ въ разныхъ стихотвореніяхъ его), «Алонзо», «Доника», «Ленора», «Королева Урака», «Баллада, въ которой описывается, какъ одна старушка ѣхала на черномъ конѣ вдвоемъ, и кто сидѣлъ впереди», «Двѣ были и еще одна», «Фридолинъ» (прекрасный переводъ странной по содержанію пьесы Шиллера), «Сказка о Царѣ Берендеѣ и Сказка о Спящей царевнѣ». Что̀ касается до «Аббаддоны»—это мастерской, превосходный переводъ изъ самой натянутой, какая только была въ свѣтѣ, и совершенно забытой теперь поэмы.

Мы бы опустили одну изъ самыхъ характеристическихъ чертъ поэзіи Жуковскаго, еслибъ не упомянули о дивномъ искусствѣ этого поэта живописать картины природы и влагать въ нихъ романтическую жизнь. Утро ли, полдень ли, вечеръ ли, ночь ли, вѣдро ли, буря ли, или пейзажъ,—все это дышетъ въ яркихъ картинахъ Жуковскаго какой-то таинственной, исполненной чудныхъ силъ жизнью... Примѣры лучше всего объяснятъ нашу мысль касательно этого предмета:

Стоялъ среди цвѣтущія равнины
  Старинный Ирлингфоръ,
И пышныя съ высотъ его картины
  Повсюду видѣлъ взоръ.
Авонъ, шумя подъ древними стѣнами,
  Ихъ пѣной орошалъ
И низкій брегъ съ лѣсистыми холмами
  Въ струяхъ его дрожалъ.
Тамъ пламенѣлъ бреговъ на тихомъ склонѣ
  Закатъ сквозь рѣдкій лѣсъ;
И трепеталъ во дремлющемъ Авонѣ
  Съ звѣздами сводъ небесъ.
Вдали, вблизи разсыпанныя села
  Дымились по утрамъ,
Отъ рѣзвыхъ стадъ долина вся шумѣла
  И вторилъ лѣсъ рогамъ.
Спѣшилъ съ пути прохожій совратяся
  На Ирлингфоръ взглянуть,
И, красотой его плѣняся,
  Онъ забывалъ свой путь.
(«Варвикъ».)

  Владыка Морвены,
Жилъ въ дѣдовскомъ замкѣ могучій Ордалъ.
  Надъ озеромъ стѣны
Зубчатыя замокъ съ холма возвышалъ.
  Прибрежны дубравы
  Склонились къ водамъ,
  И стлался кудрявый
Кустарникъ по злачнымъ окрестнымъ холмамъ.
  Спокойствіе сѣней
Дубравныхъ тамъ часто лай псовъ нарушалъ;
  Рогатыхъ оленей
И вепрей и ланей могучій Ордалъ
  Съ отважными псами
  Гонялъ по холмамъ;
  И долы съ холмами
Шумя отвѣчали зовущимъ рогамъ.
. . . .
  На темные своды
Багрянымъ щитомъ покатилась луна;
  И озера воды
Струистымъ сіяньемъ покрыла она;
  Отъ замка, отъ сѣней
  Дубравъ по брегамъ
  Огромные тѣней
Легли великаны по гладкимъ водамъ.
. . . .
  Прохладно дышетъ
Тамъ вѣтеръ вечерній и въ листьяхъ шумитъ,
  И вѣтки колышетъ,
И арфу лобзаетъ... но арфа молчитъ.
  Творенія радость,
  Настала весна—
  И въ свѣжую младость,
Красу и веселье земля убрана.
  И яркимъ сіяньемъ
Холмы осыпалъ вечерѣющій день;
  На землю съ молчаньемъ
Сходила ночная росистая тѣнь;
  Ужъ синіе своды
  Блистали въ звѣздахъ;
  Сравнялися воды,
И вѣтеръ улегся на спящихъ листахъ.
(«Эолова Арфа».)

И вотъ... настаіъ послѣдній день;
  Ужъ солнце за горою;
И стелется вечерня тѣнь
  Прозрачной пеленою;
Ужъ сумракъ... смерклось... вотъ луна
  Блеснула изъ-за тучи;
Легла на горы тишина,
  Утихъ и лѣсъ дремучій;
Рѣка сравнялась въ берегахъ;
  Зажглись свѣтила ночи;
И сонъ глубокій на поляхъ;
  И близокъ часъ полночи...
. . . .
И все въ ужасной тишинѣ;
  Окрестность какъ могила;
Вотъ... каркнулъ воронъ на стѣнѣ;
  Вотъ... стая псовъ завыла;
И вдругъ... протяжно полночь бьетъ:
  Нашли на небо тучи;
Рѣка надулась; боръ реветъ;
  И мчится прахъ летучій...
Напрасно вѣетъ вѣтерокъ
  Съ душистыя долины;
И свѣтъ луны сребритъ потокъ
  Сквозь темны липъ вершины;
И ласточка зари восходъ
  Встрѣчаетъ щебетаньемъ:
И роща въ тѣнь свою зоветъ
  Листочковъ трепетаньемъ;

И шумъ бѣгущихъ съ поля стадъ
Съ пастушьими рогами
Вечерній мракъ животворятъ,
Теряясь за холмами...

Увы! ужъ и послѣдній день
Край неба озлащаетъ;
Сквозь темную дубравы сѣнь
Блистанье проникаетъ;
Все тихо, весело, свѣтло;
Все нѣгой сладкой дышетъ;
Рѣка прозрачна, какъ стекло;
Едва, едва колышетъ
Листами легкій вѣтерокъ;
Въ поляхъ благоуханье;
Къ цвѣтку прилипнулъ мотылекъ
И пьетъ его дыханье...
(«Громобой».)

И воцарилась всюду тишина;
Все спитъ... лишь изрѣдка въ далекой мглѣ промчится
Невнятный гласъ... или колыхнется волна...
Иль сонный листъ зашевелится.
Я на брегу одинъ... окрестность вся молчитъ...
Какъ привидѣніе, въ туманѣ предо мною
Семья младыхъ березъ недвижимо стоитъ
Надъ усыпленною водою.
Вхожу съ волненіемъ подъ ихъ священный кровъ;
Мой слухъ въ сей тишинѣ привѣтный голосъ слышитъ:
Какъ бы эѳирное тамъ вѣетъ межъ листовъ,
Какъ бы невидимое дышетъ;
Какъ бы сокрытая подъ юныхъ древъ корой,
Съ сей очарованной мѣшаясь тишиною,
Душа незримая подъемлетъ голосъ свой
Съ моей бесѣдовать душою.
И нѣкто урнѣ сей безмолвный присѣдитъ;
И, мнится, на меня вперилъ онъ томны очи;
Безъ образа лицо, и зракъ туманный слитъ
Съ туманнымъ мракомъ полуночи.
Смотрю... и, мнится, все, что было жертвой лѣтъ,
Опять въ видѣніи прекрасномъ воскресаетъ;
И все, что жизнь сулитъ, и все, чего въ ней нѣтъ,
Съ надеждой къ сердцу прилетаетъ...
(«Славянка».)

Такихъ примѣровъ мы могли бы выписать и еще больше, но думаемъ, что и этихъ слишкомъ достаточно, чтобъ показать, что изображаемая Жуковскимъ природа—романтическая природа, дышащая таинственной жизнью души и сердца, исполненная высшаго смысла и значенія.

Стихъ Жуковскаго неизмѣримо выше стиха всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ: онъ исполненъ мелодіи и вмѣстѣ съ тѣмъ какой-то сжатой крѣпости и энергіи. Такого стиха требовали содержаніе и духъ поэзіи Жуковскаго. И, несмотря на то, еще многаго не доставало этому стиху: онъ еще далеко не совсѣмъ свободенъ, не совсѣмъ глубокъ. Содержаніе поэзіи Жуковскаго было такъ одностороние, что стихъ его не могъ отразить въ себѣ всѣ свойства и все богатство русскаго языка. Батюшковъ тоже не мало сдѣлалъ для русскаго стиха; но, несмотря на соединенныя заслуги этихъ двухъ поэтовъ, созданіе вполнѣ поэтическаго и вполнѣ художественнаго стиха принадлежало Пушкину. Кромѣ односторонности содержанія поэзіи Жуковскаго, не должно еще забывать, что поэтическая дѣятельность его двойственна: въ одной онъ является, какъ романтикъ, самобытенъ и оригиналенъ; въ другой—подъ вліяніемъ предшествовавшихъ ему поэтовъ и особенно подъ вліяніемъ идей Карамзина. Правда, онъ и въ патріотическія стихотворенія, и въ посланія внесъ что-то свое, ему собственно, какъ романтику, принадлежащее; но стихъ въ этихъ пьесахъ все-таки отзывается болѣе или менѣе фактурой старыхъ мастеровъ нашей поэзіи. Попадаются въ стихотвореніяхъ Жуковскаго стихи тяжелые и темные, какъ напримѣръ эти:

Ихъ одобренье намъ награда,
А порицаніе—*ограда*
Отъ убивающія даръ
Надменной мысли совершенства.

Иногда разстановка словъ напоминаетъ Ломоносова, какъ напримѣръ:

А ты, дарующій и тронъ, и власть царямъ,
Ты, на совѣтѣ ихъ сидящій благодатью,
Ознаменуй Твоей дѣла мои печатью.

Есть наконецъ стихи (правда, ихъ поискать да поискать), въ которыхъ вѣетъ духъ Хераскова, какъ напримѣръ:

Бѣгутъ во прахъ и громъ, и шлемъ, и щитъ,
Впреди, въ тылу, съ боковъ и рядомъ(?) страхъ бѣжитъ.

Жуковскій не могъ не имѣть сильнаго вліянія на Пушкина; но, въ свою очередь, и Пушкинъ имѣлъ сильное вліяніе на Жуковскаго: всѣ стихотворенія, написанныя имъ уже по истеченіи второго десятилѣтія текущаго вѣка, отличаются несравненно лучшимъ языкомъ и стихомъ. Къ общимъ недостаткамъ поэзіи Жуковскаго принадлежитъ часто невыдержанность въ цѣломъ: рѣдкая пьеса его не теряетъ многаго изъ своего достоинства отсутствіемъ сжатости и всего лишняго. Превосходная элегія «На Смерть Королевы Виртембергской» можетъ служить образцомъ этого недостатка: въ ней есть лишніе куплеты, замедляющіе безъ нужды развитіе главной мысли и своей растянутой прозаичностью ослабляющіе впечатлѣніе цѣлаго.

Неизмѣримъ подвигъ Жуковскаго и велико значеніе его въ русской литературѣ! Его романтическая муза была для дикой степи русской поэзіи элевзинской богиней Церерой: она дала русской поэзіи душу и сердце, познакомивъ ее съ таинствомъ страданія, утратъ, мистическихъ откровеній и полнаго тревоги стремленія «въ оный таинственный свѣтъ», которому нѣтъ имени, нѣтъ мѣста, но въ которомъ юная душа чувствуетъ свою

родную, завѣтную сторону. Есть пора въ жизни человѣка, когда грудь его полна тревоги и волнуется тоскливымъ порываніемъ безъ цѣли, когда горячія желанія съ быстротой смѣняютъ одно другое, и сердце, желая многаго, не хочетъ ничего; когда опредѣленность убиваетъ мечту, удовлетвореніе подсѣкаетъ крылья желанію, когда человѣкъ любитъ весь міръ, стремится ко всему и не въ состояніи остановиться ни на чемъ; когда сердце человѣка порывисто бьется любовью къ идеалу и гордымъ презрѣніемъ къ дѣйствительности, и юная душа, расправляя мощныя крылья, радостно взвивается къ свѣтлому небу, желая забыть о существованіи земного праха. Въ эту пору жизни человѣка любовь робка и стыдлива, жаждетъ одного только сочувствія и удовлетворяется долгимъ взглядомъ, таинствомъ присутствія милаго существа, и за тихое пожатіе руки не пожелаетъ полнаго обладанія. Правда, въ этой порѣ много односторонности, много ложнаго, больше фантазіи, чѣмъ сердца, и за ней непремѣнно должна слѣдовать пора горячаго и тяжелаго разочарованія, для того, чтобъ человѣкъ пришелъ въ состояніе понять истину, какъ она есть, простую и прекрасную собственной красотой, а не радужнымъ нарядомъ фантазіи; чтобъ онъ могъ понять, что вѣчное и безконечное является въ преходящемъ и конечномъ, что идея въ фактахъ, душа въ тѣлѣ... Но эта пора юношескаго энтузіазма есть необходимый моментъ въ нравственномъ развитіи человѣка,—и кто не мечталъ, не порывался въ юности къ неопредѣленному идеалу фантастическаго совершенства, истины, блага и красоты, тотъ никогда не будетъ въ состояніи понимать поэзію—не одну только создаваемую поэтами поэзію, но и поэзію жизни; вѣчно будетъ онъ влачиться низкой душой по грязи грубыхъ потребностей тѣла и сухого, холоднаго эгоизма. Пора безотчетнаго романтизма въ духѣ среднихъ вѣковъ есть необходимый моментъ не только въ развитіи человѣка, но и въ развитіи каждаго народа и цѣлаго человѣчества. Средніе вѣка были этимъ великимъ моментомъ развитія народовъ западной Европы, а слѣдовательно всего человѣчества, и этотъ моментъ всемірно-историческаго развитія выразился въ искусствѣ среднихъ вѣковъ. Мы, русскіе, позже другихъ вышедшіе на поприще нравственно-духовнаго развитія, не имѣли своихъ среднихъ вѣковъ: Жуковскій далъ намъ ихъ въ своей поэзіи, которая воспитала столько поколѣній и всегда будетъ такъ краснорѣчиво говорить душѣ и сердцу человѣка въ извѣстную эпоху его жизни. Жуковскій—это поэтъ стремленія, душевнаго порыва къ неопредѣленному идеалу. Произведенія Жуковскаго не могутъ восхищать всѣхъ и каждаго во всякій возрастъ: они внятно говорятъ душѣ и сердцу въ извѣстный возрастъ жизни или въ извѣстномъ расположеніи духа: вотъ настоящее значеніе поэзіи Жуковскаго, которое она всегда будетъ имѣть. Но Жуковскій кромѣ того имѣетъ великое историческое значеніе для русской поэзіи вообще: одухотворивъ русскую поэзію романтическими элементами, онъ сдѣлалъ ее доступной для общества, далъ ей возможность развитія, и безъ Жуковскаго мы не имѣли бы Пушкина. Сверхъ того есть еще другая великая заслуга русскому обществу со стороны Жуковскаго: благодаря ему, нѣмецкая поэзія—намъ родная, и мы умѣемъ понимать ее безъ того усилія, которое условливается чуждой національностью. Еще въ дѣтствѣ мы черезъ Жуковскаго пріучаемся понимать и любить Шиллера, какъ бы своего національнаго поэта, говорящаго намъ русскими звуками, русской рѣчью.

III.

Обзоръ поэтической дѣятельности Батюшкова; характеръ его поэзіи.— Гнѣдичъ; его переводы и оригинальныя сочиненія. — Мерзляковъ. — Князь Вяземскій.—Журналы конца карамзинскаго періода.

Батюшковъ далеко не имѣетъ такого значенія въ русской литературѣ, какъ Жуковскій. Послѣдній дѣйствовалъ на нравственную сторону общества посредствомъ искусства; искусство было для него какъ бы средствомъ къ воспитанію общества. Заслуга Жуковскаго собственно передъ искусствомъ состояла въ томъ, что онъ далъ возможность содержанія для русской поэзіи. Батюшковъ не имѣлъ почти никакого вліянія на общество, пользуясь великимъ уваженіемъ только со стороны записныхъ словесниковъ своего времени, и хотя заслуги его передъ русской поэзіей велики, однакожъ онъ оказалъ ихъ совсѣмъ иначе, чѣмъ Жуковскій. Онъ успѣлъ написать только небольшую книжку стихотвореній, и въ этой небольшой книжкѣ не всѣ стихотворенія хороши и даже хорошія далеко не всѣ равнаго достоинства. Онъ не могъ имѣть особенно сильнаго вліянія на современное ему общество и современную ему русскую литературу и поэзію: вліяніе его не обнаружилось на поэзію Пушкина, которая приняла въ себя или, лучше сказать, поглотила въ себя всѣ элементы, составлявшіе жизнь твореній предшествовавшихъ поэтовъ. Державинъ, Жуковскій и Батюшковъ имѣли особенно сильное вліяніе на Пушкина: они были его учителями въ поэзіи, какъ это видно изъ его лицейскихъ стихотвореній. Все, что было существеннаго и жизненнаго въ поэзіи

Державина, Жуковскаго и Батюшкова,—все это присуществилось поэзіи Пушкина, переработанное ея самобытнымъ элементомъ. Пушкинъ былъ прямымъ наслѣдникомъ поэтическаго богатства этихъ трехъ маэстро русской поэзіи, — наслѣдникомъ, который собственной дѣятельностью до того увеличилъ полученные имъ капиталы, что масса пріобрѣтеннаго имъ самимъ подавила собой полученную и пущенную имъ въ оборотъ сумму. Какъ умѣли и могли, мы старались показать и открыть существенное и жизненное въ поэзіи Державина и Жуковскаго; теперь остается намъ сдѣлать это въ отношеніи къ поэзіи Батюшкова.

Направленіе поэзіи Батюшкова совсѣмъ противоположно направленію поэзіи Жуковскаго. Если неопредѣленность и туманность составляютъ отличительный характеръ романтизма въ духѣ среднихъ вѣковъ, — то Батюшковъ столько же классикъ, сколько Жуковскій романтикъ: ибо опредѣленность и ясность—первыя и главныя свойства его поэзіи. И еслибъ поэзія его при этихъ свойствахъ обладала хотя бы столь же богатымъ содержаніемъ, какъ поэзія Жуковскаго,—Батюшковъ, какъ поэтъ, былъ бы гораздо выше Жуковскаго. Нельзя сказать, чтобъ поэзія его была лишена всякаго содержанія, не говоря уже о томъ, что она имѣетъ свой совершенно самобытный характеръ; но Батюшковъ какъ-будто не сознавалъ своего призванія и не старался быть ему вѣрнымъ, тогда какъ Жуковскій, руководимый непосредственнымъ влеченіемъ своего духа, былъ вѣренъ своему романтизму и вполнѣ исчерпалъ его въ своихъ произведеніяхъ. Свѣтлый и опредѣленный міръ изящной, эстетической древности—вотъ что было призваніемъ Батюшкова. Въ немъ первомъ изъ русскихъ поэтовъ художественный элементъ явился преобладающимъ элементомъ. Въ стихахъ его много пластики, много скульптурности, если можно такъ выразиться. Стихъ его часто не только слышимъ уху, но видимъ глазу: хочется ощупать извивы и складки его мраморной драпировки. Жуковскій только черезъ Шиллера познакомился съ древней Элладой. Шиллеръ, какъ мы замѣтили въ предшествовавшей статьѣ, смотрѣлъ на Грецію преимущественно съ романтической стороны ея,—и русская поэзія не знала еще Греціи съ ея чисто художественной стороны, не знала Греціи, какъ всемірной мастерской, черезъ которую должна пройти всякая поэзія въ мірѣ, чтобъ научиться быть изящной поэзіей. Въ анакреонтическихъ стихотвореніяхъ Державина проблескиваютъ черты художественнаго рѣзца древности, но только проблескиваютъ, сейчасъ же теряясь въ грубой и неуклюжей обработкѣ цѣлаго, и эти проблески античности тѣмъ больше дѣлаютъ чести Державину, что онъ по своему образованію и по времени, въ которое жилъ, не могъ имѣть никакого понятія о характерѣ древняго искусства, и если приближался къ нему въ проблескахъ, то не иначе, какъ благодаря только своей поэтической натурѣ. Это показываетъ между прочимъ, чѣмъ бы могъ быть этотъ поэтъ и что бы могъ онъ сдѣлать, еслибъ явился на Руси въ другое, болѣе благопріятное для поэзіи время. Но Батюшковъ сблизился съ духомъ изящнаго искусства греческаго сколько по своей натурѣ, столько и по большему или меньшему знакомству съ нимъ черезъ образованіе. Онъ былъ первый изъ русскихъ поэтовъ, побывавшій въ этой міровой студіи мірового искусства; его перваго поразили эти изящныя головы, эти соразмѣрные торсы — произведенія волшебнаго рѣзца, исполненнаго благородной простоты и спокойной пластической красоты. Батюшковъ, кажется, зналъ латинскій языкъ и, кажется, не зналъ греческаго; неизвѣстно, съ какого языка перевелъ онъ двѣнадцать пьесъ изъ греческой антологіи: этого не объяснено въ коротенькомъ предисловіи къ изданію его сочиненій, сдѣланномъ Смирдинымъ; но приложенные къ статьѣ «О Греческой Антологіи» французскіе переводы этихъ же самыхъ пьесъ позволяютъ думать, что Батюшковъ перевелъ ихъ съ французскаго. Это послѣднее обстоятельство разительно показываетъ, до какой степени натура и духъ этого поэта были родственны эллинской музѣ. Для тѣхъ, кто понимаетъ значеніе искусства, какъ искусства, и кто понимаетъ, что искусство, не будучи прежде всего искусствомъ, не можетъ имѣть никакого дѣйствія на людей, каково бы ни было его содержаніе,—для тѣхъ должно быть понятно, почему мы приписываемъ такую высокую цѣну переводамъ Батюшкова двѣнадцати маленькихъ пьесокъ изъ греческой антологіи. Въ предшествовавшей статьѣ мы выписали бо́льшую часть антологическихъ его пьесъ; здѣсь приведемъ для примѣра одну самую короткую:

Сокроемъ навсегда отъ зависти людей
Восторги пылкіе и страсти упоенья;
Какъ сладокъ поцѣлуй въ безмолвіи ночей,
Какъ сладко тайное любови наслажденье!

Такого стиха, какъ въ этой пьескѣ, не было до Пушкина, ни у одного поэта, кромѣ Батюшкова; мало того: можно сказать рѣшительнѣе, что до Пушкина ни одинъ поэтъ, кромѣ Батюшкова, не въ состояніи былъ показать возможности такого русскаго стиха. Послѣ этого Пушкину стоило не слишкомъ большого шага впередъ начать писать такими антологическими стихами, какъ вотъ эти:

Я вѣрю: я любимъ; для сердца нужно вѣрить.
Нѣтъ, милая моя не можетъ лицемѣрить;
Все непритворно въ ней: желаній томный жаръ,
Стыдливость робкая, харитъ безцѣнный даръ,
Нарядовъ и рѣчей пріятная небрежность
И ласковыхъ именъ младенческая нѣжность.

Вообще надо замѣтить, что антологическія стихотворенія Батюшкова уступятъ антологическимъ пьесамъ Пушкина только развѣ въ чистотѣ языка, чуждаго произвольныхъ усѣченій и всякой неровности и шероховатости, столь извинительныхъ и неизбѣжныхъ въ то время, когда явился Батюшковъ. Совершенство антологическаго стиха Пушкина — совершенство, которымъ онъ много обязанъ Батюшкову — отразилось вообще на стихѣ его. Приводимъ здѣсь снова два послѣдніе стиха выписанной нами антологической пьесы:

Какъ сладокъ поцѣлуй въ безмолвіи ночей,
Какъ сладко тайное любови наслажденье!

Вспомните стихотвореніе Пушкина: «Зима. Что́ дѣлать намъ въ деревнѣ? Я встрѣчаю». Стихотвореніе это нисколько не антологическое, но посмотрите, какъ послѣдніе стихи его напоминаютъ своей фактурой антологическую пьесу Батюшкова:

И дѣва въ сумерки выходитъ на крыльцо:
Открыта шея, грудь, и вьюга ей въ лицо!
Но бури сѣвера не вредны русской розѣ.
Какъ жарко поцѣлуй пылаетъ на морозѣ!
Какъ дѣва русская свѣжа въ пыли снѣговъ!

Благодаря Пушкину, тайна антологическаго стиха сдѣлалась доступна даже обыкновеннымъ талантамъ; такъ напримѣръ, многія антологическія стихотворенія Майкова не уступаютъ въ достоинствѣ антологическимъ стихотвореніямъ Пушкина, между тѣмъ какъ Майковъ не обнаружилъ никакого дарованія ни въ какомъ родѣ поэзіи, кромѣ антологическаго. Послѣ Майкова встрѣчаются превосходныя стихотворенія въ антологическомъ родѣ у Фета. Майковъ нашелъ себѣ подражателя въ Крешевѣ, антологическія стихотворенія котораго не совсѣмъ чужды поэтическаго достоинства,— и явись такія стихотворенія въ началѣ второго десятилѣтія настоящаго вѣка, они составили бы собой эпоху въ русской литературѣ; а теперь ихъ никто не хочетъ и замѣчать,—что́ не совсѣмъ неосновательно и несправедливо. Какого же удивленія заслуживаетъ Батюшковъ, который первый на Руси создалъ антологическій стихъ, только развѣ по языку, и то весьма не многимъ, уступающій антологическому стиху Пушкина? И не вправѣ ли мы думать, что Батюшкову обязанъ Пушкинъ своимъ антологическимъ, а вслѣдствіе этого и вообще своимъ стихомъ? Жуковскій не могъ не имѣть большого вліянія на Пушкина; кому не извѣстно его обращеніе къ нему, какъ къ своему учителю, въ «Русланѣ и Людмилѣ»?

Поэзіи чудесный геній,
Пѣвецъ таинственныхъ видѣній,
Любви, мечтаній и чертей,
Могилъ и рая вѣрный житель,
И музы вѣтреной моей
Наперсникъ, пѣстунъ и хранитель!

Дальнѣйшіе стихи этого отрывка, несмотря на ихъ шуточный тонъ, показываютъ, какъ сильно дѣйствовали на дѣтское воображеніе Пушкина даже и «Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ». Но вліяніе Жуковскаго на Пушкина было больше нравственное, чѣмъ артистическое, и трудно было бы найти и указать въ сочиненіяхъ Пушкина слѣды этого вліянія, исключая развѣ лицейскія его стихотворенія. Пушкинъ рано и скоро пережилъ содержаніе поэзіи Жуковскаго, и его ясный, опредѣленный умъ, его артистическая натура гораздо болѣе гармонировали съ умомъ и натурой Батюшкова, чѣмъ Жуковскаго. Поэтому вліяніе Батюшкова на Пушкина виднѣе, чѣмъ вліяніе Жуковскаго. Это вліяніе особенно замѣтно въ стихѣ, столь артистическомъ и художественномъ: не имѣя Батюшкова своимъ предшественникомъ, Пушкинъ едва ли бы могъ выработать себѣ такой стихъ.

Батюшкову по натурѣ его было очень сродно созерцаніе благъ жизни въ греческомъ духѣ. Въ любви онъ совсѣмъ не романтикъ. Изящное сладострастіе — вотъ паѳосъ его поэзіи. Правда, въ любви его, кромѣ страсти и граціи, много нѣжности, а иногда много грусти и страданія; но преобладающій элементъ ея всегда — страстное вожделѣніе, увѣнчиваемое всей нѣгой, всѣмъ обаяніемъ исполненнаго поэзіи и грація наслажденія. Есть у него пьеса, которую можно назвать апоѳеозой чувственной страсти, доходящей въ неукротимомъ стремленіи вожделѣнія до бѣшенаго и въ то же время въ высшей степени поэтическаго и граціознаго безумія. Этимъ страстнымъ вдохновеніемъ обязанъ нашъ поэтъ самой древности, и содержаніе взято имъ изъ ея миѳологической жизни: оно въ яркихъ краскахъ рисуетъ веселое празднество и обаятельно-буйныхъ, очаровательно-безстыдныхъ жрицъ Вакха:

Всѣ на праздникъ Эригоны
Жрицы Вакховы текли;
Вѣтры съ шумомъ разнесли
Громкій вой ихъ, плескъ и стоны.
Въ чащѣ дикой и глухой
Нимфа юная отстала;
Я за ней—она бѣжала
Легче серны молодой.
Эвры волосы взвѣвали,
Перевитые плющемъ,
Нагло ризы поднимали
И свивали ихъ клубкомъ.

Стройный станъ, кругомъ обвитый
Хмѣля желтаго вѣнцомъ,
И пылающи ланиты
Розы яркимъ багрецомъ,
И уста, въ которыхъ таетъ
Пурпуровый виноградъ —
Все въ неистовой прельщаетъ,
Въ сердце льетъ огонь и ядъ!
Я за ней... она бѣжала
Легче серны молодой; -
Я настигъ: она упала!
И тимпанъ подъ головой!
Жрицы Вакховы промчались
Съ громкимъ воплемъ мимо насъ;
И по рощѣ раздавались
«Эвое!» и нѣги гласъ.

Такіе стихи и въ наше время превосходны; при первомъ же своемъ появленіи они должны были поразить общее вниманіе, какъ предвѣстіе скораго переворота въ русской поэзіи. Это еще не Пушкинскіе стихи, но послѣ нихъ уже надо было ожидать не другихъ какихъ-нибудь, а Пушкинскихъ... Такъ все готово было къ явленію Пушкина,—и конечно Батюшковъ много и много способствовалъ тому, что Пушкинъ явился такимъ, какимъ явился дѣйствительно. Одной этой заслуги со стороны Батюшкова достаточно, чтобъ имя его произносилось въ исторіи русской литературы съ любовью и уваженіемъ.

Судя по родственности натуры Батюшкова съ древней музой и по его превосходному поэтическому таланту, можно было бы подумать, что онъ обогатилъ нашу литературу множествомъ художественныхъ произведеній, написанныхъ въ древнемъ духѣ, и множествомъ мастерскихъ переводовъ съ греческаго и латинскаго:—ничуть не бывало! Кромѣ двѣнадцати пьесъ изъ греческой антологіи, Батюшковъ ничего не перевелъ изъ греческихъ поэтовъ, а съ латинскаго перевелъ только три элегіи изъ Тибулла — и то вольнымъ переводомъ. Переводъ Батюшкова мѣстами слабъ, вялъ, растянутъ и прозаиченъ, такъ что тяжело прочесть цѣлую элегію вдругъ; но мѣстами этотъ же переводъ такъ хорошъ, что заставляетъ сожалѣть, зачѣмъ Батюшковъ не перевелъ всего Тибулла, этого латинскаго романтика. Каковъ бы ни былъ переводъ этотъ въ цѣломъ, но мѣста, подобныя слѣдующимъ, выкупили бы его недостатки:

Единственный мой богъ и сердца властелинъ,
Я былъ твоимъ жрецомъ, Киприды милый сынъ!
До гроба я носилъ твои оковы нѣжны,
И ты, Амуръ, меня въ жилища безмятежны,
Въ Элизій приведешь таинственной стезей,
Туда, гдѣ вѣчный май межъ рощей и полей;
Гдѣ расцвѣтаетъ нардъ киннамона лозы
И воздухъ напоенъ благоуханьемъ розы;
Тамъ слышно пѣнье птицъ и шумъ біющихъ водъ;
Тамъ дѣвы юныя, сплетяся въ хороводъ,
Мелькаютъ межъ древесъ, какъ легки привидѣнья;
И тотъ, кого постигъ, въ минуту упоенья,
Въ объятіяхъ любви неумолимый рокъ,
Тотъ носитъ на челѣ изъ свѣжихъ миртъ вѣнокъ.
. . . .
Но ты мнѣ вѣрная, другъ милый и безцѣнный,
И въ мирной хижинѣ, отъ взоровъ сокровенной,
Съ наперсницей любви, съ подругою твоей,
На мигъ не покидай домашнихъ алтарей.
При шумѣ зимнихъ вьюгъ, подъ сѣнью безопасной,
Подруга въ темну ночь зажжетъ свѣтильникъ ясной
И, тихо веретено кружа въ рукѣ своей,
Разскажетъ повѣсти и были старыхъ дней.
А ты, склоняя слухъ на сладки небылицы,
Забудешься, мой другъ; и томныя зеницы
Закроетъ тихій сонъ, и прялица изъ рукъ
Падетъ... и у дверей предстанетъ твой супругъ,
Какъ небомъ посланный внезапно добрый геній.
Бѣги навстрѣчу мнѣ, бѣги изъ мирной сѣни,
Въ прелестной наготѣ явись моимъ очамъ,
Власы разсѣяны небрежно по плечамъ,
Вся грудь лилейная и ноги обнажены...
Когда жъ Аврора намъ, когда сей день блаженный
На розовыхъ коняхъ, въ блистаньи принесетъ
И Делію Тибуллъ въ восторгѣ обоймётъ?

Элегія, изъ которой сдѣлали мы эти выписки, не означена никакой цифрой. Она вся переведена превосходно, и если въ ней много незаконныхъ усѣченій и есть хотя одинъ такой стихъ, какъ:

Богами свержены во области бездонны, —

то не должно забывать, что все это принадлежитъ болѣе къ недостаткамъ языка, чѣмъ къ недостаткамъ поэзіи; а во время Батюшкова никто не думалъ видѣть въ этомъ какіе бы то ни было недостатки. Если переводъ III-ей элегіи Тибулла и уступитъ въ достоинствѣ переводу первой, тѣмъ не менѣе онъ читается съ наслажденіемъ; но XI элегія переведена Батюшковымъ болѣе неудачно, чѣмъ удачно: немногіе хорошіе стихи затоплены въ ней потокомъ вялой и растянутой прозы въ стихахъ.

Кромѣ двѣнадцати пьесъ изъ греческой антологіи и трехъ элегій изъ Тибулла, памятникомъ сочувствія и уваженія Батюшкова къ древней поэзіи остается только переведенная имъ изъ Мильвуа поэма «Гезіодъ и Омиръ, соперники». Не имѣя подъ руками французскаго подлинника, мы не можемъ сравнить съ нимъ русскаго перевода; но не много нужно проницательности, чтобъ понять, что подъ перомъ Батюшкова эта поэма явилась болѣе греческой, чѣмъ въ оригиналѣ. Вообще эта поэма не безъ достоинствъ, хотя въ то же время и не отличается слишкомъ большими достоинствами, какъ бы этого можно было ожидать отъ ея сюжета.

Что̀ мѣшало Батюшкову обогатить русскую литературу превосходными произведе-

ніями въ духѣ древней поэзіи и превосходными переводами, мы скажемъ объ этомъ ниже.

Страстная, артистическая натура Батюшкова стремилась родственно не къ одной Элладѣ: ей, какъ южному растенію, еще привольнѣе было подъ благодатнымъ небомъ роскошной Авзоніи. Отечество Петрарки и Тасса было отечествомъ музы русскаго поэта. Петрарка, Аріостъ и Тассо, особливо послѣдній, были любимѣйшими поэтами Батюшкова. Смерти Тассо посвятилъ онъ прекрасную элегію, которую можно принять за апоѳеозу жизни и смерти пѣвца «Іерусалима»; стихотвореніе «Къ Тассу»—родъ посланія, довольно большого, хотя и довольно слабаго, также свидѣтельствуетъ о любви и благоговѣніи нашего поэта къ пѣвцу Годфреда; сверхъ того Батюшковъ перевелъ, впрочемъ довольно неудачно, небольшой отрывокъ изъ «Освобожденнаго Іерусалима». Изъ Петрарки онъ перевелъ только одно стихотвореніе—«На смерть Лауры», да написалъ подражаніе его IX канцонѣ—«Вечеръ». Всѣмъ тремъ поэтамъ Италіи онъ посвятилъ по одной прозаической статьѣ, гдѣ излилъ свой восторгъ къ нимъ, какъ критикъ. Особенно замѣчательно, что онъ какъ-будто гордится, словно заслугой, открытіемъ, которое удалось ему сдѣлать при многократномъ чтеніи Тассо: онъ нашелъ многія мѣста и цѣлые стихи Петрарки въ «Освобожденномъ Іерусалимѣ», что̀, по его мнѣнію, доказываетъ любовь и уваженіе Тассо къ Петраркѣ. И при всемъ томъ Батюшковъ такъ же слишкомъ мало оправдалъ на дѣлѣ свою любовь къ итальянской поэзіи, какъ и къ древней. Почему это—увидимъ ниже.

Страстность составляетъ душу поэзіи Батюшкова, а страстное упоеніе любви—ея паѳосъ. Онъ и переводилъ Парни, и подражалъ ему; но въ томъ и другомъ случаѣ оставался самимъ собой. Слѣдующее подражаніе Парни—«Ложный Стыдъ», даетъ полное и вѣрное понятіе о паѳосѣ его поэзіи:

Помнишь ли, мой другъ безцѣнный,
Какъ съ Амурами, тишкомъ,
Мракомъ ночи окруженный,
Я къ тебѣ прокрался въ домъ?
Помнишь ли, о другъ мой нѣжный!
Какъ дрожащая рука
Отъ побѣды неизбѣжной
Защищалась,—но слегка?
Слышенъ шумъ—ты испугалась;
Свѣтъ блеснулъ и въ мигъ погасъ;
Ты къ груди моей прижалась,
Чуть дыша... блаженный часъ!
Ты пугалась; я смѣялся.
«Намъ ли вѣдать, Хлоя, страхъ?
«Гименей за все ручался,
«И Амуры на часахъ.
«Все въ безмолвіи глубокомъ,
«Все почило сладкимъ сномъ!
«Дремлетъ Аргусъ томнымъ окомъ
«Подъ морфеевомъ крыломъ!»
Рано утреннія розы
Запылали въ небесахъ...
Но любви безцѣнны слезы,
Но улыбка на устахъ;
Томно персей волнованье
Подъ прозрачнымъ полотномъ,
Молча новое свиданье
Обѣщали вечеркомъ.
Еслибъ Зевсова десница
Мнѣ вручила ночь и день:
Поздно бъ юная денница
Прогоняла черну тѣнь!
Поздно бъ солнце выходило
На восточное крыльцо;
Чуть блеснуло бъ, и сокрыло
За лѣсъ рдяное лицо;
Долго бъ тѣни пролежали
Влажной ночи на поляхъ;
Долго бъ смертные вкушали
Сладострастіе въ мечтахъ
Дружбѣ дамъ я часъ единый,
Вакху часъ и сну другой:
Остальною жъ половиной
Подѣлюсь, мой другъ, съ тобой!

Въ прелестномъ посланіи къ Ж*** и В*** «Мои Пенаты» съ такой же яркостью высказывается преобладающая страсть поэзіи Батюшкова. Окончательные стихи этой прелестной пьесы представляютъ изящный эпикуреизмъ Батюшкова во всей его поэтической обаятельности:

Пока бѣжитъ за нами
Богъ времени сѣдой
И губитъ лугъ съ цвѣтами
Безжалостной косой,
Мой другъ, скорѣй за счастьемъ
Въ путь жизни полетимъ,
Упьемся сладострастьемъ
И смерть опередимъ;
Сорвемъ цвѣты украдкой
Подъ лезвіемъ косы,
И лѣнью жизни краткой
Продлимъ, продлимъ часы!
Когда же Парки тощи
Нить жизни допрядутъ,
И насъ въ обитель нощи
Ко прадѣдамъ снесутъ—
Товарищи любезны!
Не сѣтуйте о насъ!
Къ чему рыданья слезны,
Наемныхъ ликовъ гласъ?
Къ чему сіи куренья,
И колокола вой,
И томны псалмопѣнья
Надъ хладною доской?
Къ чему?.. но вы толпами
При мѣсячныхъ лучахъ
Сберитесь, и цвѣтами
Усѣйте мирный прахъ;
Иль бросьте на гробницы
Боговъ домашнихъ ликъ,
Двѣ чаши, двѣ цѣвницы,
Съ листами павиликъ;
И путникъ угадаетъ
Безъ надписей златыхъ,
Что прахъ тутъ почиваетъ
Счастливцевъ молодыхъ!

Нельзя согласиться, что въ этомъ эпикуреизмѣ много человѣчнаго, гуманнаго, хотя

можетъ-быть въ то же время много и односторонняго. Какъ бы то ни было, но здравый эстетическій вкусъ всегда поставитъ въ большое достоинство поэзіи Батюшкова ея опредѣленность. Вамъ можетъ не понравится ея содержаніе, такъ же, какъ другого можетъ оно восхищать: но оба вы по крайней мѣрѣ будете знать—одинъ, что̀ онъ не любитъ, другой—что̀ онъ любитъ. И ужъ конечно такой поэтъ, какъ Батюшковъ — больше поэтъ, чѣмъ напримѣръ Ламартинъ съ его медитаціями и гармоніями, сотканными изъ вздоховъ, оховъ, облаковъ, тумановъ, паровъ, тѣней и призраковъ... Чувство, одушевляющее Батюшкова, всегда органически жизненно, и потому оно не распространяется въ словахъ, не кружится на одной ногѣ вокругъ самого себя, но движется, растетъ само изъ себя, подобно растенію, которое, проглянувъ изъ земли стебелькомъ, является пышнымъ цвѣткомъ, дающимъ плодъ. Можетъ-быть немного найдется у Батюшкова стихотвореній, которыя могли бы подтвердить нашу мысль; но мы не достигли бы до нашей цѣли — познакомить читателей съ Батюшковымъ, еслибъ не указали на это прелестное его стихотвореніе—«Источникъ»:

Буря умолкла, и въ ясной лазури
Солнце явилось на западѣ намъ:
Мутный источникъ, слѣдъ яростной бури,
Съ ревомъ и съ шумомъ бѣжитъ по полямъ!
Зафна! приблизься: для дѣвы невинной
Пальмы подъ тѣнью здѣсь роза цвѣтетъ;
Падая съ камня источникъ пустынный
Съ ревомъ и пѣной сквозь дебри течетъ!
  Дебри ты, Зафна, собой озарила!
Сладко съ тобою въ пустынныхъ краяхъ,
Пѣсни любови ты мнѣ повторила —
Вѣтеръ унесъ ихъ на тихихъ крылахъ!
Голосъ твой, Зафна, какъ утра дыханье,
Сладостно шепчетъ, несясь по цвѣтамъ:
Тише, источникъ, прерви волнованье,
Съ ревомъ и съ пѣной стремясь по полямъ!
  Голосъ твой, Зафна, въ душѣ отозвался:
Вижу улыбку и радость въ очахъ!
Дѣва любви! я къ тебѣ прикасался,
Съ мэдомъ пилъ розы на влажныхъ устахъ!
Зафна краснѣетъ?.. О другъ мой невинный,
Тихо прижмися устами къ устамъ!
Будь же ты скроменъ, источникъ пустынный,
Съ ревомъ и съ шумомъ стремясь по полямъ!
  Чувствую персей твоихъ волнованье,
Сердца біенье и слезы въ очахъ,
Сладостно дѣвы стыдливой роптанье!
Зафна! о Зафна, смотри, тамъ въ водахъ
Быстро несется цвѣтокъ розмаринный;
Воды умчались,—цвѣточка ужъ нѣтъ!
Время быстрѣе, чѣмъ токъ сей пустынный,
Съ ревомъ который сквозь дебри течетъ.
  Время погубитъ и прелесть, и младость!..
Ты улыбнулась, о дѣва любви!
Чувствуешь въ сердцѣ томленье и сладость,
Сильны восторги и пламень въ крови!..
Зафна, о Зафна!—тамъ голубь невинный
Съ страстной подругой завидуютъ намъ..
Вздохи любви—источникъ пустынный
Съ ревомъ и шумомъ умчитъ по полямъ!

Нужно ли объяснять, что лежащее въ основѣ этого стихотворенія чувство, въ началѣ тихое и какъ бы случайное, въ каждой новой строфѣ все идетъ crescendo, разрѣшаясь гармоническимъ аккордомъ вздоховъ любви, унесенныхъ пустыннымъ источникомъ... И сколько жизни, сколько граціи въ этомъ чувствѣ!..

Но не однѣ радости любви и наслажденія страсти умѣлъ воспѣвать Батюшковъ: какъ поэтъ новаго времени, онъ не могъ въ свою очередь не заплатить дани романтизму. И какъ хорошъ романтизмъ Батюшкова: въ немъ столько опредѣленности и ясности! Элегія его—это ясный вечеръ, а не темная ночь,—вечеръ, въ прозрачныхъ сумеркахъ котораго всѣ предметы только принимаютъ на себя какой-то грустный оттѣнокъ, а не теряютъ своей формы и не превращаются въ призраки... Сколько души и сердца въ стихотвореніи «Послѣдняя Весна», и какіе стихи!

Въ поляхъ блистаетъ май веселый!
Ручей свободно зажурчалъ
И яркій голосъ филомелы
Угрюмый боръ очаровалъ:
Все новой жизни пьетъ дыханье!
Пѣвецъ любви, лишь ты унылъ!
Ты смерти вѣрной предвѣщанье
Въ печальномъ сердцѣ заключилъ;
Ты бродишь слабыми стопами
Въ послѣдній разъ среди полей,
Прощаясь съ ними и съ лѣсами
Пустынной родины твоей.
«Простите, рощи и долины,
«Родныя рѣки и поля!
«Весна пришла, и часъ кончины
«Неотразимой вижу я.
«Такъ Эпидавра прорицанье
«Вѣщало мнѣ: въ послѣдній разъ
«Услышишь горлицъ воркованье
«И гальціоны тихій гласъ;
«Зазеленѣютъ гибки лозы,
«Поля одѣнутся въ цвѣты,
«Тамъ первыя увидишь розы
«И съ ними вдругъ увянешь ты.
«Ужъ близокъ часъ... цвѣточки милы,
«Къ чему такъ рано увядать?
«Закройте памятникъ унылый,
«Гдѣ прахъ мой будетъ истлѣвать;
«Закройте путь къ нему собою
«Отъ взоровъ дружбы навсегда.
«Но если Делія съ тоскою
«Къ нему приблизится: тогда
«Исполните благоуханьемъ
«Вокругъ пустынный небосклонъ
«И томнымъ листьевъ трепетаньемъ
«Мой сладко очаруйте сонъ!»
Въ поляхъ цвѣты не увядали,
И гальціоны въ тихій часъ
Стенанья рощи повторяли.
А бѣдный юноша... погасъ!
И дружба слезъ не уронила
На прахъ любимца своего;
И Делія не посѣтила
Пустынный памятникъ его:
Лишь пастырь въ тихій часъ денницы,
Какъ въ поле стадо выгонялъ,
Унылой пѣснью возмущалъ
Молчанье мертвое гробницы.

Грація—неотступный спутникъ музы Батюшкова, что бы она ни пѣла—буйную ли радость вакханаліи, страстное ли упоеніе въ любви, или грустное раздумье о прошедшемъ, скорбь сердца, оторваннаго отъ милыхъ ему предметовъ. Что можетъ быть граціознѣе этихъ двухъ маленькихъ элегій.

О память сердца! ты сильнѣй
Разсудка памяти печальной,
И часто сладостью своей
Меня въ странѣ плѣняешь дальной.
Я помню голосъ милыхъ словъ,
Я помню очи голубыя,
Я помню локоны златые
Небрежно вьющихся власовъ.
Моей пастушки несравненной
Я помню весь нарядъ простой
И образъ милой, незабвенной
Повсюду странствуетъ со мной.
Хранитель геній мой—любовью
Въ утѣху данъ разлукѣ онъ:
Засну ль—приникнетъ къ изголовью
И усладитъ печальный сонъ.

Зефиръ послѣдній свѣялъ сонъ
Съ рѣсницъ, окованныхъ мечтами;
Но я—не къ счастью пробужденъ
Зефира тихими крылами.
Ни сладость розовыхъ лучей
Предтечи утренняго Феба,
Ни кроткій блескъ лазури неба,
Ни запахъ, вѣющій съ полей,
Ни быстрый летъ коня ретива
По скату бархатныхъ луговъ,
И гончихъ лай, и звонъ роговъ
Вокругъ пустыннаго залива;
Ни что души не веселитъ,
Души встревоженной мечтами,
И гордый умъ не побѣдитъ
Любви холодными словами.

Замѣчательно, что у Батюшкова есть прекрасная небольшая элегія, которая не что иное, какъ очень близкій и очень удачный переводъ одной строфы изъ четвертой пѣсни Байронова «Чайльдъ-Гарольда». Вотъ по возможности близкая передача въ прозѣ этой строфы (CLXXVIII): «Есть удовольствіе въ непроходимыхъ лѣсахъ, есть прелесть на пустынномъ берегу, есть общество вдали отъ докучныхъ, въ сосѣдствѣ глубокаго моря, и ропотъ волнъ его есть своя мелодія. Я тѣмъ не менѣе люблю человѣка, но я тѣмъ болѣе люблю природу вслѣдствіе этихъ свиданій съ ней, на которыя я спѣшу, забывая все, чѣмъ бы я могъ быть или чѣмъ былъ прежде, для того, чтобы сливаться со вселенной и чувствовать то, что я никогда не въ состояніи выразить, но о чемъ однакожъ не могу и молчать».—Вотъ переводъ Батюшкова:

Есть наслажденіе и въ дикости лѣсовъ,
Есть радость на приморскомъ брегѣ,
И есть гармонія въ семъ говорѣ валовъ,
Дробящихся въ пустынномъ бѣгѣ.
Я ближняго люблю,—но ты природа-мать,
Для сердца ты всего дороже!
Съ тобой, владычица, привыкъ я забывать
И то, чѣмъ былъ, какъ былъ моложе,
И то, чѣмъ нынѣ сталъ подъ холодомъ годовъ,
Тобою въ чувствахъ оживаю:
Ихъ выразить душа не знаетъ стройныхъ словъ,
И какъ молчать объ нихъ не знаю.

Козловъ перевелъ и слѣдующія пять строфъ и выдалъ это за собственное произведеніе: по крайней мѣрѣ въ третьемъ изданіи его сочиненій не означено, откуда взято первое стихотвореніе во второй части «Къ Морю», посвященное Пушкину. Къ довершенію всего переводъ такъ водянъ, что въ немъ нѣтъ никакихъ признаковъ Байрона. Сравните три послѣдніе стиха перваго куплета съ переводомъ Батюшкова:

Природу я душою обнимаю,
Она милѣй; *постичь стремлюся я*
Все то, чему нѣтъ словъ, но что таить нельзя.

то-ли это?...

Безпечный поэтъ-мечтатель, философъ-эпикуреецъ, жрецъ любви, нѣги и наслажденія, Батюшковъ не только умѣлъ задумываться и грустить, но зналъ и диссонансы сомнѣнія, и муки отчаянія. Не находя удовлетворенія въ наслажденіяхъ жизни и нося въ душѣ страшную пустоту, онъ восклицалъ въ тоскѣ своего разочарованія:

Минутны странники, мы ходимъ по гробамъ,
Всѣ дни утратами считаемъ;
На крыльяхъ радости летимъ къ своимъ друзьямъ,
И что жъ?—ихъ урны обнимаемъ!
. . . .
Такъ все здѣсь суетно въ обители суетъ!
Пріязнь и дружество непрочно!
Но гдѣ, скажи, мой другъ, прямой сіяетъ свѣтъ?
Что вѣчно чисто, непорочно?
Напрасно вопрошалъ я опытность вѣковъ
И Кліи мрачныя скрижали;
Напрасно вопрошалъ всѣхъ міра мудрецовъ,—
Они безмолвны пребывали.
Какъ въ воздухѣ перо кружится здѣсь и тамъ,
Какъ въ вихрѣ тонкій прахъ летаетъ,
Какъ судно безъ руля стремится по волнамъ
И вѣчно пристани не знаетъ:
Такъ умъ мой посреди волненій погибалъ.
Всѣ жизни прелести затмились;
Мой геній въ горести свѣтильникъ погашалъ
И музы свѣтлыя сокрылись.

Бросая общій взглядъ на поэтическую дѣятельность Батюшкова, мы видимъ, что его талантъ былъ гораздо выше того, что сдѣлано имъ, и что во всѣхъ его произведеніяхъ есть какая-то недоконченность, неровность, незрѣлость. Съ превосходнѣйшими стихами мѣшаются у него иногда стихи старинной фактуры, лучшія пьесы не всегда выдержаны и не всегда чужды прозаическихъ и растянутыхъ мѣстъ. Въ его поэтическомъ призваніи Греція борется съ Италіей, югъ съ сѣверомъ, ясная радость съ унылой думой, легкомысленная жажда наслажденія

вдругъ смѣняется мрачнымъ, тяжелымъ сомнѣніемъ, и тирская багряница эпикурейца робко прячется подъ власяницу суроваго аскета. Отсюда происходитъ, что поэзія Батюшкова лишена общаго характера, и если можно указать на ея паѳосъ, то нельзя не согласиться, что этотъ паѳосъ лишенъ всякой увѣренности въ самомъ себѣ и часто походитъ на контрабанду, съ опасеніемъ и боязнью провозимую черезъ таможню піэтизма и морали. Батюшковъ былъ учителемъ Пушкина въ поэзіи, онъ имѣлъ на него такое сильное вліяніе, онъ передалъ ему почти готовый стихъ,—а между тѣмъ что представляютъ намъ творенія самого этого Батюшкова? Кто теперь читаетъ ихъ, кто восхищается ими? Въ нихъ все принадлежитъ своему времени и почти ничего нѣтъ для нашего. Артистъ, художникъ по призванью, по натурѣ и по таланту, Батюшковъ неудовлетворителенъ для насъ и съ эстетической точки зрѣнія. Откуда же эти противорѣчія? Гдѣ причина ихъ?—Не трудно дать отвѣтъ на этотъ вопросъ.

Творенія Жуковскаго—это цѣлый періодъ нашей литературы, цѣлый періодъ нравственнаго развитія нашего общества. Ихъ можно находить односторонними, но въ этой-то односторонности и заключается необходимость, оправданіе и достоинство ихъ. Съ произведеніями музы Жуковскаго связано нравственное развитіе каждаго изъ насъ въ извѣстную эпоху нашей жизни, и потому мы любимъ эти произведенія, даже и будучи отдѣлены отъ нихъ неизмѣримымъ пространствомъ новыхъ потребностей и стремленій: такъ возмужалый человѣкъ любитъ волненія и надежды своей юности, надъ которыми самъ же уже смѣется. Жуковскій весь отдался своему направленію, своему призванію. Онъ—романтикъ во всемъ, что̀ есть лучшаго въ его поэзіи, и не романтикъ только въ неудачныхъ своихъ опытахъ, число которыхъ впрочемъ уступаетъ числу лучшихъ, т. е. романтическихъ его произведеній. Батюшковъ написалъ по нѣскольку пьесъ на нѣсколько мотивовъ—и вотъ все. Мы въ этой статьѣ выписали почти все лучшее изъ произведеній Батюшкова: такъ немного у него лучшаго! Направленіе и духъ поэзіи его гораздо опредѣленнѣе и дѣйствительнѣе направленія духа поэзіи Жуковскаго: а между тѣмъ кто изъ русскихъ не знаетъ Жуковскаго и многіе ли изъ нихъ знаютъ Батюшкова не по одному только имени?

Главная причина всѣхъ этихъ противорѣчій заключается, разумѣется, въ самомъ талантѣ Батюшкова. Это былъ талантъ замѣчательный, но болѣе яркій, чѣмъ глубокій, болѣе гибкій, чѣмъ самостоятельный, болѣе граціозный, чѣмъ энергическій. Батюшкову немногаго не доставало, чтобъ онъ могъ переступить за черту, раздѣляющую большой талантъ отъ геніальности. И вотъ почему онъ всегда находился подъ вліяніемъ своего времени. А его время было странное время,—время, въ которое новое являлось, не смѣняя стараго, и старое и новое дружно жили другъ подлѣ друга, не мѣшая одно другому. Старое не сердилось на новое, потому что новое низко кланялось старому и на вѣру, по преданію, благоговѣло передъ его богами. Посмотрите, какъ безсознательно восхищался Батюшковъ представителями русскаго Парнаса:

Пускай веселы тѣни
Любимыхъ мнѣ пѣвцовъ,
Оставя тайны сѣни
Стигійскихъ береговъ
Иль области эѳирны,
Воздушною толпой
Слетятъ на голосъ лирный
Бесѣдовать со мной!..
И мертвые съ живыми
Вступили въ хоръ единъ!..
Что̀ вижу? ты предъ ними
Парнасскій исполинъ,
Пѣвецъ героевъ, славы,
Вслѣдъ вихрямъ и громамъ,
Нашъ лебедь величавый,
Плывешь по небесамъ.
Въ толпѣ и музъ и грацій
То съ лирой, то съ трубой,
Нашъ *Пиндаръ, нашъ Горацій*
Сливаетъ голосъ свой.
Онъ громокъ, быстръ и силенъ,
Какъ Суна средь степей,
И нѣженъ, тихъ, умиленъ,
Какъ вешній соловей.
Фантазіи небесной
Давно любимый сынъ (?),
То повѣстью прелестной
Плѣняетъ Карамзинъ,
То мудраго Платона
Описываетъ намъ,
И ужинъ Агатона,
И наслажденья храмъ;
То древню Русь и правы
Владиміра временъ,
И въ колыбели славы
Рожденіе славянъ.
За ними *сильфъ прекрасный*
Воспитанникъ Харитъ,
На цитрѣ сладкогласной
О «Душенькѣ» бренчитъ;
Мелецкаго съ собою
Улыбкою зоветъ
И съ нимъ, рука съ рукою,
Гимнъ радости поетъ...
Съ эротами играя,
Философъ и піитъ,
Близъ Федра и Пильпая
Тамъ Дмитріевъ сидитъ:
Бесѣдуя съ звѣрями,
Какъ счастливый дитя,
Парнасскими цвѣтами
Скрылъ истину шутя.
За нимъ въ часы свободы
Поютъ среди цвѣтовъ
Два баловня природы,
Хемницеръ и Крыловъ.
Наставники-піиты,
О фебовы жрецы!

Вамъ, вамъ плетутъ Хариты
Безсмертные вѣнцы!
Я вами здѣсь вкушаю
Восторги піэридъ,
И въ радости взываю:
О музы! я піитъ!

Что такое эти стихи, если не крикъ безотчетнаго восторга? Для Батюшкова всѣ писатели, которыми привыкъ онъ восхищаться съ дѣтства, равно велики и безсмертны. Державинъ у него—«нашъ Пиндаръ, нашъ Горацій», какъ будто бы для него мало чести быть только нашимъ Пиндаромъ или только нашимъ Гораціемъ. Если Батюшковъ тутъ же не назвалъ Державина еще и нашимъ Анакреономъ,—это вѣроятно потому, что Анакреонъ, какъ длинное имя, не пришлось въ мѣру стиха. Батюшковъ съ Гораціемъ былъ знакомъ не по слуху и не видѣлъ, что между Гораціемъ—поэтомъ умиравшаго, развратнаго языческаго общества, и между Державинымъ,—поэтомъ, для котораго еще не было никакого общества, нѣтъ рѣшительно ничего общаго! Если Батюшковъ и не зналъ по-гречески,—онъ могъ имѣть понятіе о Пиндарѣ по латинскимъ и нѣмецкимъ переводамъ; но это, видно, не помогло ему понять, что еще менѣе какого бы то ни было сходства между Державинымъ и Пиндаромъ, котораго вдохновенная, возвышенная поэзія была голосомъ цѣлаго народа—и какого еще народа!... Если Батюшковъ не упомянулъ въ этихъ стихахъ о Херасковѣ и Сумароковѣ, это вѣроятно потому, что первому изъ нихъ были уже нанесены страшные удары Мерзляковымъ и Строевымъ (П. М.), а второй мало-по-малу какъ-то самъ истерся въ общественномъ мнѣніи. Впрочемъ это не мѣшаетъ Батюшкову титуловать Хераскова громкимъ именемъ пѣвца «Россіады» и приписывать ему какую-то «славу писателя». Разсуждая о такъ называемой «легкой поэзіи», Батюшковъ такъ разсказываетъ ея исторію на Руси:

«Такъ называемый эротическій и вообще легкій родъ поэзіи воспріялъ у насъ начало со временъ Ломоносова и Сумарокова. Опыты ихъ предшественниковъ были маловажны: языкъ и общество еще не были образованы. Мы не будемъ исчислять всѣхъ видовъ, раздѣленій и измѣненій легкой поэзіи, которая менѣе или болѣе принадлежитъ къ важнымъ родамъ: но замѣтимъ, что на поприщѣ изящныхъ искусствъ, подобно какъ и въ нравственномъ мірѣ, ничто прекрасное и доброе не теряется, приноситъ со временемъ пользу и дѣйствуетъ непосредственно на весь составъ языка. Стихотворная повѣсть Богдановича, первый и прелестный цвѣтокъ легкой поэзіи на языкѣ нашемъ, ознаменованный истиннымъ и *великимъ* (!) талантомъ; остроумныя, неподражаемыя сказки Дмитріева, въ которыхъ поэзія въ первый разъ украсила разговоръ лучшаго общества; посланія и другія произведенія сего стихотворца, въ которыхъ философія (?) оживилась неувядаемыми цвѣтами выраженія; басни его, въ которыхъ онъ боролся съ Лафонтеномъ и часто побѣждалъ его; басни Хемницера и оригинальныя басни Крылова, которыхъ остроумные, счастливые стихи сдѣлались пословицами, ибо въ нихъ виденъ и тонкій умъ наблюдателя свѣта, и рѣдкій талантъ; стихотворенія Карамзина, исполненныя чувства, образецъ ясности и стройности мыслей; Гораціанскія оды Капниста; вдохновенныя страстью пѣсни Нелединскаго; прекрасныя подражанія древнимъ Мерзлякова; баллады Жуковскаго, сіяющія воображеніемъ, часто своенравнымъ (?), но всегда пламеннымъ, всегда сильнымъ; стихотворенія Востокова, въ которыхъ видно отличное дарованіе поэта, напитаннаго чтеніемъ древнихъ и германскихъ писателей; наконецъ стихотворенія Муравьева, гдѣ изображается, какъ въ зеркалѣ, прекрасная душа его; посланія князя Долгорукова, исполненныя живости; нѣкоторыя посланія Воейкова, Пушкина и другихъ новѣйшихъ стихотворцевъ, писанныя слогомъ чистымъ и всегда благороднымъ: всѣ сіи блестящія произведенія дарованія и остроумія менѣе или болѣе приближались къ желанному совершенству, и всѣ—нѣтъ сомнѣнія—принесли пользу языку стихотворному, образовали его, очистили, утвердили.»

Такъ! скажемъ мы отъ себя, въ этомъ нѣтъ сомнѣнія: сочиненія всѣхъ этихъ поэтовъ принесли свою пользу въ дѣлѣ образованія стихотворнаго языка; но нѣтъ и въ томъ сомнѣнія, что между ихъ стихомъ и стихомъ Жуковскаго и Батюшкова легло цѣлое море разстоянія, и что «Душенька» Богдановича, сказки Дмитріева, гораціанскія оды Капниста, подражанія древнимъ Мерзлякова, стихотворенія Востокова, Муравьева, Долгорукова, Воейкова и Пушкина (Василія) только до появленія Жуковскаго и Батюшкова могли считаться образцами легкой поэзіи и образцами стихотворнаго языка. Батюшковъ ни однимъ словомъ не даетъ чувствовать, что прославляемыя имъ сочиненія любимыхъ имъ писателей принадлежатъ извѣстному времени и носятъ на себѣ, какъ необходимый отпечатокъ, его недостатки. И потомъ, что за взглядъ на относительную важность каждаго изъ нихъ: Дмитріевъ у него выше Крылова, народнаго русскаго баснописца, котораго многіе стихи обратились въ пословицы, какъ и многіе стихи изъ «Горя отъ ума», тогда какъ басни Дмитріева, не смотря на ихъ неотъемлемое достоинство, теперь совершенно забыты. И немудрено: въ нихъ Дмитріевъ является не болѣе какъ счастливымъ подражателемъ и переводчикомъ Лафонтена; но онъ чуждъ всякой оригинальности, самобытности и народности. Стихотворенія Карамзина, которыя гораздо ниже стихотвореній Дмитріева и которыя послѣ стихотвореній Жуковскаго тотчасъ же сдѣлались невозможными для чтенія, Батюшковъ находитъ «исполненными чувства и образцами ясности и стройности мыслей». Кто теперь знаетъ стихотворенія Муравьева?—Батюшковъ въ восторгѣ отъ нихъ. Ломоносовъ для него былъ

однимъ изъ величайшихъ поэтовъ міра. Опыты въ легкой поэзіи предшественниковъ Ломоносова и Сумарокова были маловажны, по словамъ Батюшкова: стало быть, опыты Ломоносова и Сумарокова были уже не маловажны. Но что̀ же легкаго написалъ Ломоносовъ и что̀ же порядочнаго сочинилъ Сумароковъ?... И такъ смотрѣлъ на русскую литературу человѣкъ, знакомый съ французской, нѣмецкой, итальянской, англійской (?) и латинской литературами, въ подлинникѣ читавшій Руссо, Шенье. Шиллера, Петрарку, Тасса, Аріоста, Байрона (?), Тибулла и Овидія!... Но всего поразительнѣе въ этомъ отношеніи «Письмо» Батюшкова «къ И. М. М. А. о сочиненіяхъ г. Муравьева». Дѣло идетъ о сочиненіяхъ Михаила Никитича Муравьева, бывшаго товарища министра народнаго просвѣщенія, попечителя Московскаго университета; онъ родился въ 1757, а умеръ въ 1827 году, и оставилъ послѣ себя память благороднаго человѣка и страстнаго любителя словесности. Какъ писатель, М. Н. Муравьевъ принадлежалъ къ Ломоносовской школѣ. Слогъ и языкъ его не Карамзинскій, хотя и казался для своего времени образцовымъ. Въ сочиненіяхъ его дѣйствительно видно много любви къ просвѣщенію, душа добрая и честная, характеръ благородный; но особенно литературнаго или эстетическаго достоинства они не имѣютъ. Когда вышли въ свѣтъ сочиненія Муравьева, изданныя послѣ смерти его подъ титуломъ: «Опыты исторіи словесности и нравоученія»,—Батюшковъ написалъ письмо, о которомъ мы упомянули выше. Въ этомъ письмѣ онъ горько упрекаетъ тогдашнихъ журналистовъ за ихъ молчаніе о такой превосходной книгѣ, каковы сочиненія Муравьева. Въ числѣ этихъ сочиненій, состоящихъ изъ отдѣльныхъ статей, есть нѣсколько такъ называемыхъ «разговоровъ въ царствѣ мертвыхъ», въ которыхъ авторъ пренаивно сводитъ Ромула съ Кіемъ, Карла Великаго—съ Владиміромъ, Горація—съ Кантемиромъ и заставляетъ ихъ спорить, а къ концу спора согласиться, что Россія не уступаетъ въ силѣ и просвѣщеніи ни одному народу въ мірѣ... Батюшковъ въ восторгѣ отъ этихъ мертвыхъ разговоровъ: онъ отдаетъ имъ преимущество даже передъ разговорами Фонтенеля. «Французскій писатель (говоритъ онъ) гонялся единственно за остроуміемъ: дѣйствующія лица въ его разговорахъ разрѣшаютъ какую-нибудь истину блестящими словами; они, кажется намъ, любуются сами тѣмъ, что̀ сказали. Подъ перомъ Фонтенеля нерѣдко древніе герои преображаются въ придворныхъ Людовикова времени и напоминаютъ намъ живо учтивыхъ пастуховъ того же автора, которымъ не достаетъ парика, манжетъ и красныхъ каблуковъ, чтобъ шаркать въ королевской передней, какъ замѣчаетъ Вольтеръ—не помню въ которомъ мѣстѣ. Здѣсь совершенно тому противное: всякое лицо говоритъ приличнымъ ему языкомъ, и авторъ знакомитъ насъ, какъ будто невольно, съ Рюрикомъ, съ Карломъ Великимъ, съ Кантемиромъ, съ Гораціемъ и проч.»—Но, увы!—именно этого-то и нѣтъ въ разговорахъ Муравьева. Историческіе собесѣдники Фонтенеля похожи по крайней мѣрѣ хоть на придворныхъ Людовика XIV, а герои Муравьева рѣшительно ни на кого не похожи, даже просто на людей. Вообще Батюшковъ прославляетъ Муравьева какъ-то риторически: иначе: чѣмъ объяснить эту схоластическую фразу «онъ любилъ отечество и славу его, какъ Цицеронъ любилъ Римъ». Есть еще у Муравьева рядъ стиховъ нравственнаго содержанія, названныхъ у него общимъ именемъ «Обитатель Предмѣстія». Языкъ этихъ статеекъ довольно чистъ и ближе подходитъ къ Карамзинскому, чѣмъ къ Ломоносовскому; содержаніе много говоритъ въ пользу автора, какъ человѣка съ самыми добрыми расположеніями души и сердца; но и все тутъ: ни идей, ни воззрѣній, ни картинъ, ни слога. Батюшковъ говоритъ: «Сіи разговоры (мертвыхъ) и Письма Обитателя Предмѣстія могутъ замѣнить въ рукахъ наставниковъ лучшія произведенія иностранныхъ писателей». Вотъ какъ!... Вообще давно уже замѣчено, что у насъ на святой Руси не умѣютъ въ мѣру ни похвалить, ни похулить: если превозносить начнутъ, такъ уже выше лѣса стоячаго, а если бранить, такъ уже прямо втопчутъ въ грязь... «Другіе отрывки (продолжаетъ Батюшковъ) принадлежатъ къ высшему роду словесности. Между ними повѣсть «Оскольдъ», въ которой авторъ изображаетъ походъ сѣверныхъ народовъ на Царьградъ, блистаетъ красотами». Какими же?—Красотами самой натянутой и надутой риторики. Къ числу такихъ повѣстей-поэмъ принадлежатъ: «Кадмъ и Гармонія», «Полидоръ, сынъ Кадма и Гармоніи» Хераскова, «Марѳа Посадница» Карамзина. Самъ Батюшковъ написалъ препелѣпую вещь въ такомъ же духѣ: она называется «Предславъ и Добрыня, старинная повѣсть». Въ заключеніе статьи своей о сочиненіяхъ Муравьева Батюшковъ выписываетъ эти стихи разбираемаго имъ автора:

Ты (муза) утро дней моихъ прилежно посѣщала,
Почто-жъ печальная распространилась мгла,
И ясный полдень мой покрыла черной тѣнью!
Иль лавровъ по слѣдамъ твоимъ не соберу
И въ пѣсняхъ не прейду къ другому поколѣнью,
Или я весь умру?

«Нѣтъ (восклицаетъ Батюшковъ), мы надѣемся, что сердце человѣческое безсмертно.

Всѣ пламенные отпечатки его въ счастливыхъ стихахъ поэта побѣждаютъ самое время. Музы сохраняютъ въ своей памяти пѣсни своего любимца, и имя его перейдетъ къ другому поколѣнію съ именами, съ священными именами мужей добродѣтельныхъ». Увы! предсказаніе критика не сбылось: восхваляемый имъ авторъ былъ уже забытъ еще въ то время, какъ онъ сулилъ ему безсмертіе... Что̀ это означаетъ: односторонность ума, недостатокъ вкуса?—Нисколько! Немного людей, столь богатыхъ счастливыми дарами духовной природы, какъ Батюшковъ. Онъ былъ сынъ своего времени,—вотъ гдѣ причина его недостатковъ. Средствами своей натуры онъ былъ уже далѣе своего времени; но мыслью, сознаніемъ онъ шелъ за нимъ, а не впереди его. Онъ зналъ много языковъ и много читалъ на нихъ, но смотрѣлъ на вещи глазами «Вѣстника Европы» блаженной памяти, и даже современной исторіи учился по газетнымъ реляціямъ, а потому Наполеонъ въ глазахъ его былъ не болѣе, какъ новый Атилла, Омаръ, всесвѣтный зажигатель и разбойникъ. Еще страннѣе его взглядъ на Руссо: этъ взглядъ до наивности близорукъ и подслѣповатъ. Батюшковъ видѣлъ въ Руссо только мечтателя и софиста. Странное дѣло! Наши русскіе поэты, даже не обдѣленные образованіемъ, знакомые съ Европой черезъ ея языки, почти всегда отличались какой-то ограниченностью взгляда и понятій при замѣчательномъ, а иногда великомъ талантѣ... Это мы еще будемъ имѣть случай замѣтить...

Но едва ли не жесточе всѣхъ постигла эта участь Батюшкова. Онъ весь заключенъ во мнѣніяхъ и понятіяхъ своего времени, а его время было переходомъ отъ Карамзинскаго классицизма къ Пушкинскому романтизму (Пушкина вѣдь считали первымъ русскимъ романтикомъ!). Батюшковъ съ уваженіемъ говоритъ даже о меценатствѣ и замѣчаетъ въ одномъ мѣстѣ, что одинъ вельможа удостаиваетъ музъ своимъ покровительствомъ, вмѣсто того чтобъ сказать, что онъ удостаивается чести быть полезнымъ музамъ.

Какъ на самую рѣзкую, на самую характеристическую черту эстетическаго и критическаго образованія Батюшкова, укажемъ на статью его «Аріостъ и Тассъ». Это нѣчто вродѣ критическихъ статей нашихъ старинныхъ аристарховъ о «Россіадѣ» Хераскова. Какъ хорошо это мѣсто! какой чудесный этотъ стихъ! какое живое описаніе представляетъ собой эта глава—вотъ характеръ критики Батюшкова. Объ идеяхъ, о цѣломъ, о вѣкѣ, въ которомъ написана поэма, о ея недостаткахъ—ни слова, какъ будто-бы ничего этого въ ней и не бывало! больше всего восхищается Батюшковъ описаніемъ одной битвы, которое, судя по его же прозаическому переводу, довольно надуто. Это картина напоминаетъ ему стихи Ломоносова:

Различнымъ образомъ повержены тѣла:
Иный съ размаха мечъ занесъ на сопостата,
Но прежде прободенъ, удара не скончалъ.
Иный, забывъ врага, прельщался блескомъ злата,
Но мертвый на корысть желанную упалъ.
Иный, отъ сильнаго удара убѣгая,
Стремглавъ на низъ слетѣлъ и *стонетъ* подъ конемъ.
Иный, пронзенъ, *угасъ*, противника сражая.
Иный врага повергъ и *умеръ* самъ на немъ.

Кромѣ того что Батюшковъ эти дебелые и безобразные стихи находитъ прекрасными, онъ еще видитъ въ разстановкѣ словъ: с т о н е т ъ, у г а с ъ и у м е р ъ, какую-то особенную силу. «Замѣтимъ мимоходомъ для стихотворцевъ (говоритъ онъ), какую силу получаютъ самыя обыкновенныя слова, когда они постановлены на своемъ мѣстѣ».

Таковы были литературныя и эстетическія понятія и убѣжденія Батюшкова. Они достаточно объясняютъ, почему такъ нерѣшительно было направленіе его поэзіи и почему написанное имъ такъ далеко ниже его чудеснаго таланта. Превосходный талантъ этотъ былъ задушенъ временемъ. При этомъ не должно забывать, что Батюшковъ слишкомъ рано умеръ для литературы и поэзіи. Кажется, его литературная дѣятельность совершенно прекратилась съ 1819-мъ годомъ, когда онъ былъ въ самой цвѣтущей порѣ умственныхъ силъ—ему тогда было только 32 года отъ роду (онъ родился въ 1787 году). Мы не знаемъ даже, прочелъ ли Батюшковъ хотя одно стихотвореніе Пушкина. «Русланъ и Людмила» появилась въ 1820 году. Такъ Пушкинъ, въ свою очередь, не прочелъ ни одного стихотворенія Лермонтова. И можетъ быть для Батюшкова настала бы новая пора лучшей и высшей дѣятельности, еслибъ враждебная русскимъ музамъ судьба не отняла его такъ рано отъ ихъ служенія. Появленіе Пушкина имѣло сильное вліяніе на Жуковскаго: можетъ-быть еще сильнѣйшее вліяніе имѣло бы оно на Батюшкова. Выходъ въ свѣтъ «Руслана и Людмилы» и возбужденные этой поэмой толки и споры о классицизмѣ и романтизмѣ были эпохой обновленія русской литературы, ея окончательнаго освобожденія изъ-подъ вліянія Ломоносова и началомъ эманципаціи изъ-подъ вліянія Карамзина... Несмотря на всю свою поверхностность, эта эпоха развязала крылья генію русской литературы и поэзіи. И вѣроятно талантъ Батюшкова въ эту эпоху явился бы во всей своей силѣ, во всемъ своемъ блескѣ.

Но не такъ угодно было судьбѣ. И потому намъ лучше говорить о томъ, что̀ было, нежели о томъ, что̀ бы могло быть. Написанное Батюшковымъ, какъ мы уже сказали,—

далеко ниже обнаруженнаго имъ таланта, далеко не выполняетъ возбужденныхъ имъ же самимъ ожиданій и требованій. Неопредѣленность, нерѣшительность, неоконченность и невыдержанность борются въ его поэзіи съ опредѣленностью, рѣшительностью и выдержанностью. Прочтите его превосходную элегію «На развалинахъ Замка въ Швеціи»: какъ все въ ней выдержано, полно, окончено! Какой роскошный и вмѣстѣ съ тѣмъ упругій, крѣпкій стихъ!

Тамъ воинъ нѣкогда, Одена храбрый внукъ,
Въ бояхъ приморскихъ посѣдѣлый,
Готовилъ сына въ брань, и стрѣлъ пернатыхъ [пукъ,
Броню завѣтну, мечъ тяжелый
Онъ юношѣ вручалъ израненой рукой,
И громко восклицалъ, поднявъ дрожащи длани:
«Тебѣ онъ обреченъ, о богъ, властитель брани,
Всегда и всюду твой!

«А ты, мой сынъ, клянись мечомъ твоихъ [отцовъ,
И Геллы клятвою кровавой,
На западныхъ струяхъ быть ужасомъ враговъ,
Иль пасть, какъ предки пали, съ славой!»
И пылкій юноша мечъ прадѣдовъ лобзалъ
И къ персямъ прижималъ родительскія длани,
И въ радости, какъ конь, при звукѣ новой [брани,
Кипѣлъ и трепеталъ!

Война, война врагамъ отеческой земли!
Суда на утро восшумѣли,
Запѣнились моря, и быстры корабли
На крыльяхъ бури полетѣли!
Въ долинахъ Нейстріи раздался браней громъ,
Туманный Альбіонъ изъ края въ край пылаетъ,
И Гелла день и ночь въ Валгаллу провожаетъ
Погибшихъ блѣдный сонмъ.

Ахъ, юноша! спѣши къ отеческимъ брегамъ,
Назадъ лети съ добычей бранной;
Ужъ вѣетъ кроткій вѣтръ во слѣдъ твоимъ [судамъ,
Герой, побѣдою избранный.
Ужъ скальды пиршества готовятъ на холмахъ,
Ужъ дубы въ пламени, въ сосудахъ медъ сверкаетъ,
И вѣстникъ радости отцамъ провозглашаетъ
Побѣды на моряхъ.

Здѣсь, въ мирной пристани, съ денницей зо- [лотой
Тебя невѣста ожидаетъ,
Къ тебѣ, о юноша, слезами и мольбой,
Боговъ на милость преклоняетъ...
Но вотъ, въ туманѣ тамъ, какъ стая лебедей,
Бѣлѣютъ корабли, несомые волнами;
О вѣй, попутный вѣтръ, вѣй тихими устами
Въ вѣтрила кораблей!

Суда у береговъ, на нихъ уже герой
Съ добычей женъ иноплеменныхъ;
Къ нему спѣшитъ отецъ съ невѣстою *младой* *)
И лики скальдовъ вдохновенныхъ.
Красавица стоитъ безмолвствуя въ слезахъ,
Едва на жениха взглянуть украдкой смѣетъ,
Потупя ясный взоръ, краснѣетъ и блѣднѣетъ,
Какъ мѣсяцъ въ небесахъ.

Не такова другая элегія Батюшкова—«Тѣнь Друга»; начало ея превосходно:

Я берегъ покидалъ туманный Альбіона:
Казалось, онъ въ волнахъ свинцовыхъ утопалъ,
За кораблемъ вилася гальціона,
И тихій гласъ ея пловцовъ увеселялъ.
Вечерній вѣтръ, валовъ плесканье,
Однообразный шумъ и трепетъ парусовъ,
И кормчаго на палубѣ взыванье
Ко стражѣ, дремлющей подъ говоромъ валовъ,—
Все сладкую задумчивость питало.
Какъ очарованный, у мачты я стоялъ,
И сквозь туманъ и ночи покрывало
Свѣтила сѣвера любезнаго искалъ.

Повторимъ уже сказанное нами разъ: послѣ такихъ стиховъ нашей поэзіи надобно было или остановиться на одномъ мѣстѣ, или, развиваясь далѣе, выражаться въ Пушкинскихъ стихахъ; такъ естественъ переходъ отъ стиха Батюшкова къ стиху Пушкина. Но окончаніе элегіи «Тѣнь Друга» не соотвѣтствуетъ началу: отъ стиха—

И вдругъ... то былъ ли сонъ? предсталъ товарищъ мнѣ,

начинается громкая декламація, гдѣ не замѣтно ни одного истиннаго, свѣжаго чувства и ничто не потрясаетъ сердца внезапно охлажденнаго и постепенно утомляемаго читателя, особенно, если онъ читаетъ эту элегію вслухъ.

Этимъ же недостаткомъ невыдержанности отличается и знаменитая его элегія «Умирающій Тассъ». Начало ея отъ стиха: «Какое торжество готовитъ древній Римъ?» до стиха: «Тебѣ сей даръ... пѣвецъ Ерусалима!»—превосходно; слѣдующіе затѣмъ двѣнадцать стиховъ тоже прекрасны; но отъ стиха: «Друзья, о! дайте мнѣ взглянуть на пышный Римъ» начинаются риторика и декламація, хотя мѣстами и съ проблесками глубокаго чувства и истинной поэзіи. Чудесны эти стихи:

И ты, о вѣчный Тибръ, поитель всѣхъ племенъ,
Засѣянный *) костьми гражданъ вселенной,
Васъ, васъ привѣтствуетъ изъ сихъ унылыхъ мѣстъ
Безвременной кончинѣ обреченный!
Свершилось! Я стою надъ бездной роковой
И не вступлю при плескахъ въ Капитолій;
И лавры славные надъ дряхлой головой
Не усладятъ пѣвца свирѣпой доли.

Но что̀ такое, если не пустое разглагольствіе, не надутая риторика и не трескучая декламація—вотъ эти стихи?

Увы! съ тѣхъ поръ добыча злой судьбины,
Всѣ горести узналъ, всю бѣдность бытія,
Фортуною изрытыя пучины

---

*) Поэтъ нашего времени вмѣсто «съ невѣстою *младой*» сказалъ бы: «съ невѣстой *молодой*», — и оно, разумѣется, было бы лучше; но во время Батюшкова бо̀льшую полагали красоту въ славянизмѣ словъ, считая его особенно приличнымъ для такъ называемаго «высокаго слога».

*) Эпитетъ «засѣяннаго костьми» не точенъ въ отношеніи къ Тибру: это можно было сказать только о холмахъ, на которыхъ построенъ Римъ, или о землѣ Италіи вообще.

Разверзлись подо мной, и громъ не умолкалъ!
Изъ веси въ весь, изъ *странъ* (?) въ страну гонимый,
Я тщетно на землѣ пристанища искалъ:
Повсюду перстъ ея неотразимый!
Повсюду молніи *карающей* (?) пѣвца!

Такая же риторическая шумиха и отъ стиха: «Друзья, но что̀ мою стѣсняетъ страшно грудь?» до стиха: «Рукою музъ и славы соплетенный». Слѣдующіе затѣмъ шестнадцать стиховъ очень не ду́рны, а отъ стиха: «Смотрите! онъ сказалъ рыдающимъ друзьямъ» до стиха: «Средь ангеловъ Елеонора встрѣтитъ» опять звучная и пустая декламація. Заключеніе превосходно, подобно началу:

И съ именемъ любви божественной погасъ;
Друзья надъ нимъ въ безмолвіи рыдали,
День тихо догоралъ... и колокола гласъ
Разнесъ кругомъ по стогнамъ вѣсть печали.
«Погибъ Торквато нашъ!» воскликнулъ съ плачемъ Римъ,
«Погибъ пѣвецъ, достойный лучшей доли!»
На утро факеловъ узрѣли мрачный дымъ
И трауромъ покрылся Капитолій.

Въ отношеніи къ выдержанности, какая разница между «Умирающимъ Тассомъ» Батюшкова и «Андреемъ Шенье» Пушкина, хотя обѣ эти элегіи въ одномъ родѣ!

Послѣ Жуковскаго Батюшковъ первый заговорилъ о разочарованіи, о несбывшихся надеждахъ, о печальномъ опытѣ, о потухающемъ пламенникѣ своего таланта...

Я чувствую,—мой даръ въ поэзіи погасъ,
И муза пламенникъ небесный потушила;
Печальна опытность открыла
Пустыню новую для глазъ;
Туда влечетъ меня осиротѣлый геній,
Въ поля безплодныя, въ непроходимы сѣни,
Гдѣ счастья нѣтъ слѣдовъ,
Ни тайныхъ радостей неизъяснимыхъ сновъ,
Любимцамъ фебовымъ отъ юности извѣстныхъ,
Ни дружбы, ни любви, ни пѣсней музъ прелестныхъ,
Которыя всегда душевну скорбь мою,
Какъ лотосъ, силою волшебной врачевали.
Нѣтъ, нѣтъ! себя не узнаю
Подъ новымъ бременемъ печали.

Что̀ Жуковскій сдѣлалъ для содержанія русской поэзіи, то Батюшковъ сдѣлалъ для ея формы: первый вдохнулъ въ нее душу живу, второй далъ ей красоту идеальной формы. Жуковскій сдѣлалъ несравненно больше для своей сферы, чѣмъ Батюшковъ для своей,—это правда; но не должно забывать, что Жуковскій, раньше Батюшкова начавъ дѣйствовать, и теперь еще не сошелъ съ поприща поэтической дѣятельности, а Батюшковъ умолкъ навсегда съ 1819 года, тридцати-двухъ лѣтъ отъ роду... Заслуги Жуковскаго и теперь передъ глазами всѣхъ и каждаго; имя его громко и славно и для новѣйшихъ поколѣній, о Батюшковѣ большинство знаетъ теперь по наслышкѣ и по воспоминанію; но если немногія прекрасныя стихотворенія его уже не читаются и не перечитываются теперь, то имени учителя Пушкина въ поэзіи достаточно для его славы; а если въ двухъ томахъ его сочиненій еще нѣтъ его безсмертія,—оно тѣмъ не менѣе сіяетъ въ исторіи русской поэзіи...

Замѣчательнѣйшими стихотвореніями Батюшкова считаемъ мы слѣдующія: «Умирающій Тассъ», «На развалинахъ замка въ Швеціи», три «Элегіи изъ Тибулла», «Воспоминанія» (отрывокъ), «Выздоровленіе», «Мой Геній», «Тѣнь друга», «Веселый Часъ», «Пробужденіе», «Таврида», «Послѣдняя Весна», «Къ Г—чу», «Источникъ», «Есть наслажденіе и въ дикости лѣсовъ», «О, пока безцѣнна младость», «Гезіодъ и Омиръ—соперники», «Къ Другу», «Мечта», «Бесѣда Музъ», «Карамзину», «Мои Пенаты», «Отвѣтъ Г—чу», «Къ П—ну», «Посланіе И. М. М. А.», «Къ N. N.», «Пѣснь Гаральда Смѣлаго», «Вакханка», «Ложный страхъ», «Радость» (подражаніе Касти), «Къ Н.», «Подражаніе Аріосту», «Изъ Антологіи» двѣнадцать пьесъ изъ греческой антологіи. Мы означили здѣсь всѣ пьесы, по чему-либо и сколько-нибудь замѣчательныя и характеризующія поэзію Батюшкова, но не упомянули о двухъ, которыя въ свое время производили, какъ говорится, фуроръ,—это: «Плѣнный» (Въ мѣстахъ, гдѣ Рона протекаетъ) и «Разлука» (Гусаръ, на саблю опираясь). Обѣ онѣ теперь какъ-то странно опошлились, особенно послѣдняя—безъ улыбки нельзя читать ихъ. И между тѣмъ обѣ онѣ написаны хорошими стихами, какъ бы для того, чтобъ служить доказательствомъ, что не можетъ быть прекрасна форма, которой содержаніе по̀шло, не могутъ долго нравиться стихи, которыхъ чувства ложны и приторны. Прекрасными стихами также написана моральная пьеса «Счастливецъ» (подражаніе Касти); но мораль сгубила въ ней поэзію. Сверхъ того въ ней есть куплетъ, который разсмѣшилъ даже современниковъ этой пьесы, столь снисходительныхъ въ дѣлѣ поэзіи:

Сердце наше кладезь *мрачной*:
Тихъ, покоенъ сверху видъ;
Но пустить ко дну.. *ужасно*!
Крокодилъ на немъ лежитъ!

Какъ прозаикъ, Батюшковъ занимаетъ въ русской литературѣ одно мѣсто съ Жуковскимъ. Это превосходнѣйшій стилистъ. Лучшія его прозаическія статьи, по нашему мнѣнію, слѣдующія: «О характерѣ Ломоносова», «Вечеръ у Кантемира», «Нѣчто о Поэтѣ и Поэзіи», «Прогулка въ Академію Художествъ», «Путешествіе въ Замокъ Сирей». Также очень интересны всѣ его статьи, названныя во второмъ изданіи общимъ именемъ «Писемъ» и «Отрывковъ»: онѣ знакомятъ съ личностью Батюшкова, какъ чело-

вѣка. Статья «Двѣ Аллегоріи» характеризуетъ время, въ которое она написана: авторъ начинаетъ ее признаніемъ, что всѣ аллегоріи вообще холодны, но что его аллегоріи говорятъ разсудку, а потому и хороши. Онъ забылъ, что всѣ аллегоріи потому-то и нелѣпы и холодны, что говорятъ одному разсудку, претендуя говорить сердцу и фантазіи... «Отрывокъ изъ писемъ русскаго офицера с Финляндіи» показываетъ, что фантазія Батюшкова была поражена двумя крайностями—югомъ и сѣверомъ, свѣтлой, роскошной Италіей и мрачной, однообразной Скандинавіей. Эта статья написана какъ-будто бы въ соотвѣтствіе съ элегіей «На развалинахъ Замка въ Швеціи». Языкъ и слогъ этой статьи слыли за образцовые, и вообще она считалась лучшимъ произведеніемъ Батюшкова въ прозѣ. А между тѣмъ она есть не что иное, какъ переводъ изъ «Harmonies de la Nature» Ласепеда; отрывокъ, переведенный Батюшковымъ, можно найти въ любой французской хрестоматіи, подъ названіемъ: Les forêts et les habitants des régions glaciales». Сказанное Ласепедомъ о Сѣверной Америкѣ Батюшковъ храбро приложилъ къ Финляндіи—и дѣло съ концомъ. Удивляться этому нечего: въ тѣ блаженныя времена подобныя заимствованія считались завоеваніями; ихъ не стыдились, но ими хвалились... Въ статьяхъ своихъ: «Прогулка въ Академію Художествъ» и «Двѣ Аллегоріи» Батюшковъ является страстнымъ любителемъ искусства, человѣкомъ, одареннымъ истинно артистической душой.

Имя Батюшкова невольно напоминаетъ намъ другое любезное русскимъ музамъ имя, имя друга его—Гнѣдича, талантъ и заслуги котораго столько же важны и знамениты, сколько — увы!—и не оцѣнены доселѣ. Не беремся за трудъ, можетъ быть превосходящій наши силы; но посвятимъ нѣсколько словъ памяти человѣка даровитаго и незабвеннаго. Съ именемъ Гнѣдича соединяется мысль объ одномъ изъ тѣхъ великихъ подвиговъ, которые составляютъ вѣчное пріобрѣтеніе и вѣчную славу литературъ. Переводъ «Иліады» Гомера на русскій языкъ есть заслуга, для которой нѣтъ достойной награды. Знаемъ, что наши похвалы покажутся многимъ преувеличенными; но «многіе» много ли понимаютъ и умѣютъ ли вникать, углубляться и изучать? Невѣжество и легкомысліе поспѣшны на приговоры, и для нихъ все то мало и ничтожно, чего не разумѣютъ они. А чтобъ быть въ состояніи оцѣнить подвигъ Гнѣдича, потребно много и много разумѣнія. Чтобъ быть въ состояніи оцѣнить переводъ «Иліады», прежде всего надо быть въ состояніи понять «Иліаду», какъ художественное произведеніе, — а это не такъ-то легко. Теперь уже и Шекспиръ требуетъ комментаріевъ, какъ поэтъ чуждой намъ эпохи и чуждыхъ намъ нравовъ,—тѣмъ болѣе Гомеръ, отдѣленный отъ насъ тремя тысячами лѣтъ. Міръ древности, міръ греческій недоступенъ намъ непосредственно, безъ изученія. «Иліада» есть картина не только греческой, но и религіозной Греціи; а у насъ, на русскомъ языкѣ, нѣтъ не только порядочной, но и сколько-нибудь сносной греческой миѳологіи, безъ которой чтеніе «Иліады» непонятно. Сверхъ того нѣкоторые ученые люди, знающіе много фактовъ, но чуждые идеи и лишенные эстетическаго чувства, за какое-то удовольствіе считаютъ распространять нелѣпыя понятія о поэмахъ божественнаго Омира, переводя ихъ съ подлинника слогомъ русской сказки объ Емелѣ-Дурачкѣ. Съ подлинника — говорятъ они гордо! Дѣйствительно, для разумѣнія «Иліады» знаніе греческаго языка — великое дѣло; но оно не дастъ человѣку ни ума, ни эстетическаго чувства, если въ нихъ отказала ему природа. Тредьяковскій зналъ много языковъ, но отъ того не былъ ни умнѣе, ни разборчивѣе въ дѣлѣ изящнаго; а Шекспиръ, не зная по-гречески, написалъ поэму «Венера и Адонисъ». Такого рода ученые, увѣряющіе, что греки раскрашивали статуи боговъ (что дѣйствительно дѣлали древніе—только не греки, а жители Помпеи, не задолго передъ Р. Х., когда вкусъ къ изящному былъ во всеобщемъ упадкѣ),—такого рода ученые, знающіе по-гречески и по-латыни, напоминаютъ собой переведенную съ нѣмецкаго Жуковскимъ сказку: «Кабудъ-Путешественникъ» («Переводы въ прозѣ В. Жуковскаго» ч. III, стр. 92). Вотъ эти и подобные имъ господа изволятъ увѣрять, что Гнѣдичъ перевелъ «Иліаду» напыщенно, надуто, изысканно, тяжелымъ языкомъ, смѣсью русскаго съ славянщиною. А другіе и рады такимъ сужденіямъ; не смѣя напасть на тысячелѣтнее имя Гомера, они восторгались «Иліадой» вслухъ, зѣвая отъ нея про себя: и вотъ имъ даютъ возможность свалить свое невѣжество, свою ограниченность и свое безвкусіе на дурной будто-бы переводъ. Нѣтъ, что ни говори эти господа, а русскіе владѣютъ едва ли не лучшимъ въ мірѣ переводомъ «Иліады». Этотъ переводъ, рано или поздно, сдѣлается книгой классической и настольной и станетъ краеугольнымъ камнемъ эстетическаго воспитанія. Не понимая древняго искусства, нельзя глубоко и вполнѣ понимать вообще искусство. Переводъ Гнѣдича имѣетъ свои недостатки: стихъ его не всегда легокъ, не всегда исполненъ гармоніи, выраженіе не всегда кратко и сильно; но всѣ эти недостатки вполнѣ выкупаются вѣяніемъ живого эллинскаго духа,

разлитаго въ гекзаметрахъ Гнѣдича. Слѣдующее двустишіе Пушкина на переводъ «Иліады»—не пустой комплиментъ, но глубоко-поэтическая и глубоко-истинная передача производимаго этимъ переводомъ впечатлѣнія:

Слышу умолкнувшій звукъ божественной эллинской рѣчи,
Старца великаго тѣнь чую смущенной душой.

Глубоко-артистическая натура Пушкина умѣла сочувствовать древнему міру и понимать его: это доказывается многими его произведеніями на древній ладъ; стало-быть, авторитетъ Пушкина, въ дѣлѣ суда надъ переводомъ Гнѣдича, не можетъ не имѣть вѣса и значенія,—и Пушкинъ высоко цѣнилъ переводъ Гнѣдича. Вотъ еще стихотвореніе Пушкина, свидѣтельствующее о его уваженіи къ труду и имени переводчика «Иліады»:

Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ;
Тебя мы долго ожидали;
И свѣтелъ ты сошелъ съ таинственныхъ вершинъ,
И вынесъ намъ свои скрижали.
И что-жъ? ты насъ обрѣлъ въ пустынѣ подъ шатромъ,
Въ безумствѣ суетнаго пира,
Поющихъ буйну пѣснь и скачущихъ кругомъ
Отъ насъ созданнаго кумира.
Смутились мы, твоихъ чуждаяся лучей.
Въ порывѣ гнѣва и печали,
Ты проклялъ насъ, безсмысленныхъ дѣтей,
Разбилъ листы своей скрижали.
Нѣтъ! ты не проклялъ насъ. Ты любишь съ высоты
Скрываться въ тѣнь долины малой;
Ты любишь громъ небесъ, и также внемлешь ты
Журчанью пчелъ надъ розой алой.

Нѣтъ, не настало еще время для славы Гнѣдича; оцѣнка подвига его еще впереди: ее приведетъ распространяющееся просвѣщеніе, плодъ основательнаго ученія...

Гнѣдичъ какъ-бы считалъ себя призваннымъ на переводъ Гомера; мы увѣрены, что только время не позволило ему перевесть и «Одиссею». Гомеръ былъ его любимѣйшимъ пѣвцомъ, и Гнѣдичъ силился создать апоѳеозу своему герою въ поэмѣ «Рожденіе Гомера». Поэма эта написана въ древнемъ духѣ, очень хорошими стихами, но длинна и растянута: совсѣмъ не кстати приплетены къ ней судьбы Гомера въ новомъ мірѣ.— Переводъ идилліи Ѳеокрита «Сиракузянки, или праздникъ Адониса», съ присовокупленнымъ къ нему въ видѣ предисловія разсужденіемъ объ идилліи, есть двойная заслуга Гнѣдича; переводъ превосходенъ, а разсужденіе глубокомысленно и истинно. Но кто оцѣнитъ этотъ подвигъ, кто пойметъ глубокій смыслъ и художественное достоинство идилліи Ѳеокрита, не имѣя понятія о значеніи, какое имѣлъ для древнихъ Адонисъ, и о праздникахъ въ честь его?... «Рыбаки», оригинальная идиллія Гнѣдича, есть мастерское произведеніе, но оно лишено истины въ основаніи: изъ подъ рубища петербургскихъ рыбаковъ виднѣются складки греческаго хитона, и русскими словами, русской рѣчью прикрыты понятія и созерцанія чисто-древнія... При всемъ этомъ въ «Рыбакахъ» Гнѣдича столько поэзіи, жизни, прелести, такая роскошь красокъ, такая наивность выраженія! Замѣчательно, что эта идиллія написана въ 1821 году, а въ 1820 году были уже изданы идилліи Панаева! Не знаемъ, въ которомъ году переведена Гнѣдичемъ идиллія Ѳеокрита и написано предисловіе къ ней: если въ одно время съ появленіемъ идиллій Панаева, то поневолѣ подивишься противорѣчіямъ, изъ которыхъ состоитъ русская литература...

Кромѣ «Рыбаковъ», у Гнѣдича мало оригинальныхъ произведеній; нѣкоторыя изъ нихъ не безъ достоинствъ, но нѣтъ превосходныхъ, и всѣ они доказываютъ, что онъ владѣлъ несравненно бо̀льшими силами быть переводчикомъ, чѣмъ оригинальнымъ поэтомъ. Замѣчательно, что стихъ Гнѣдича часто бывалъ хорошъ не по времени. Слѣдующее стихотвореніе «Къ К. Н. Батюшкову», написанное въ 1807 г., вдвойнѣ интересно: и какъ образецъ стиха Гнѣдича, и какъ фактъ его отношеній къ Батюшкову:

Когда придешь въ мою ты хату,
Гдѣ бѣдность въ простотѣ живетъ?
Когда поклонишься пенату,
Который дни мои блюдетъ?
Приди, раздѣлимъ снѣдь убогу,
Сердца виномъ воспламенимъ,
И вмѣстѣ—пѣснопѣнья богу
Часы досуга посвятимъ,
А вечеръ, скучный долготою,
Въ веселыхъ сократимъ мечтахъ;
Надъ всей подлунной стороною
Мечты промчимся на крылахъ.
Туда, туда, въ тотъ край счастливый,
Въ тѣ земли солнца полетимъ,
Гдѣ Рима прахъ краснорѣчивый
Иль градъ святой Ерусалимъ.
Узримъ средь дикой Палестины
За божій гробъ святую рать,
Гдѣ цвѣтъ Европы, паладины,
Летѣли въ битвахъ умирать.
Пѣвецъ ихъ Тассъ, тебѣ любезный,
Съ кѣмъ твой давно сроднился духъ,
Сладкорѣчивый, гордый, нѣжный,
Нашъ очаруетъ взоръ и слухъ.
Иль мой пѣвецъ—царь пѣснопѣній,
Не умирающій Омиръ,
Среди безчисленныхъ видѣній
Откроетъ намъ весь древній міръ.
О, пѣснь волшебная Омира
Насъ въ мигъ перенесетъ, пѣвцовъ,
Въ край героическаго міра
И поэтическихъ боговъ.
Зевеса, мечущаго громы,
И всѣхъ безсмертныхъ вкругъ отца,
Пиры ихъ свѣтлые, и домы
Увидимъ въ пѣсняхъ мы слѣпца.
Иль посѣтимъ Морвенъ Фингаловъ,

Ту Сельму, домъ его отцовъ,
Гдѣ на прахъ сто арфъ звучало,
И пламенѣло сто дубовъ;
Но гдѣ давно лишь вѣтеръ ночи
Съ пустынной шепчется травой,
И только звѣздъ безсмертныхъ очи
Тамъ свѣтятъ съ блѣдною луной.
Тамъ Оссіанъ теперь мечтаетъ
О битвахъ, о дѣлахъ былыхъ;
И лирой—тѣни вызываетъ
Могучихъ праотцовъ своихъ.
И вотъ Тренморъ, отецъ героевъ,
Чертогъ воздушный растворивъ,
Летитъ на тучахъ, съ сонмомъ воевъ,
Къ пѣвцу и взоръ, и слухъ склонивъ.
За нимъ тѣнь легкая Мальвины,
Съ златою арфою въ рукахъ,
Обнявшись съ тѣнію Мины,
Плывутъ на легкихъ облакахъ.
Но, вдругъ, возможно ли словами
Пересказать, иль описать,
О чемъ случается съ друзьями
Подъ часъ веселый помечтать?
Счастливъ, счастливъ еще несчастный,
Съ которымъ хоть мечта живетъ;
Въ дняхъ сумрачныхъ, день сердцу ясный
Онъ хоть въ мечтаніяхъ найдетъ.
Жизнь наша есть мечтанье тѣни;
Нѣтъ сущихъ благъ въ земныхъ странахъ.
Приди-жъ, подъ кровомъ дружней сѣни
Повеселиться хоть въ мечтахъ.

Въ то время такіе стихи были довольно рѣдки, хотя Жуковскій и Батюшковъ писали несравненно лучшими. «На Гробѣ Матери» (1805), «Скоротечность Юности» (1806), «Дружба» замѣчательны, какъ и приведенная выше пьеса Гнѣдича. Знаменито въ свое время было стихотвореніе его «Перуанецъ къ Испанцу» (1805); теперь, когда отъ поэзіи требуется прежде всего вѣрность дѣйствительности и естественности, теперь оно отзывается риторикой и декламаціей на манеръ блѣдной Мельпомены XVIII вѣка; но нѣкоторые стихи въ немъ замѣчательны энергіей чувства и выраженія, не смотря на прозаичность.

Гнѣдичъ перевелъ изъ Байрона (1824) еврейскую мелодію, переведенную впослѣдствіи Лермонтовымъ («Душа моя мрачна, какъ мой вѣнецъ»); переводъ Гнѣдича слабъ: видно, что онъ не понялъ подлинника. Гнѣдичъ принадлежитъ по своему образованію къ старому до-Пушкинскому поколѣнію нашихъ писателей. Оттого всѣ оригинальныя пьесы его длинны и растянуты, а многія прозаичны до послѣдней степени, какъ напримѣръ «Къ И. А. Крылову». Оттого же онъ перевелъ прозой Дюсисовскаго «Леара» или передѣлалъ Шекспировскаго «Лира» — не помнимъ хорошенько; оттого же онъ перевелъ стихами Вольтеровскаго «Танкреда». Но переводъ его «Простонародныхъ пѣсенъ нынѣшнихъ грековъ», изданный въ 1825 году, есть еще прекрасная заслуга русской литературѣ. Жаль, что нѣтъ полнаго изданія сочиненій Гнѣдича. Сдѣланное имъ самимъ въ 1834 году очень не полно: въ немъ нѣтъ «Леара», нѣтъ «Иліады», нѣтъ введенія къ «Простонароднымъ пѣснямъ нынѣшнихъ грековъ» и сравненія ихъ съ русскими пѣснями; нѣтъ статьи его о древнемъ стихосложеніи, напечатанной въ «Вѣстникѣ Европы»; нѣтъ переведенныхъ шестистопнымъ ямбомъ 7, 8, 9, 10 и 11-й пѣсенъ «Иліады»; нѣтъ «Разсужденія о причинахъ, замедляющихъ просвѣщеніе въ Россіи». Такой писатель, какъ Гнѣдичъ, стоилъ бы изданія полнаго собранія литературныхъ трудовъ его.

Къ знаменитѣйшимъ дѣятелямъ литературы Карамзинскаго періода принадлежитъ Мерзляковъ. Онъ извѣстенъ, какъ поэтъ (оды), какъ переводчикъ (переводы изъ древнихъ стихами), какъ пѣсенникъ (русскія пѣсни) и какъ теоретикъ словесности и критикъ. Оды его—образецъ надутости, прозаичности выраженія, длинноты и скуки. Переводы его изъ древнихъ заслуживаютъ вниманія. Мерзляковъ не перевелъ ничего большого вполнѣ, но изъ большихъ произведеній только отрывки, какъ-то изъ «Иліады», «Одиссеи», изъ трагиковъ—Эсхила, Софокла и Еврипида. Всѣ эти опыты конечно не безполезны; но они не даютъ понятія о своихъ оригиналахъ. Мерзляковъ не владѣлъ стихомъ: языкъ его жестокъ и прозаиченъ. Сверхъ того на древнихъ онъ смотрѣлъ сквозь очки французскихъ критиковъ и теоретиковъ, отъ Буало до Лагарпа, и потому видѣлъ ихъ не въ настоящемъ ихъ свѣтѣ, хотя и читалъ ихъ въ подлинникѣ. Къ первой части изданныхъ имъ въ 1825 году, въ двухъ частяхъ, «Подражаній и переводовъ изъ греческихъ и латинскихъ стихотворцевъ» приложено разсужденіе «О началѣ и духѣ древней трагедіи и о характерахъ трехъ греческихъ трагиковъ»; изъ этого разсужденія очень ясно видно, какъ мало понималъ Мерзляковъ начало и духъ древней трагедіи и характеръ трехъ греческихъ трагиковъ...

О, жертвы общаго отчизны заключенья,
Въ дни славы вѣрныя и вѣрны въ дни плѣненья,
Подруги юныя, не отрекитесь вы;
Еще подпорой быть сей рабственной главы,
Которая досель гордилася вѣнцами:
Царицы болѣ нѣтъ;—невольница предъ вами!
Но я, какъ прежде, вамъ и нынѣ мать и другъ!...
И бѣдствія мои, и старости недугъ—
Единый жребій нашъ: вотъ право для злосчастныхъ
На помощь и любовь душъ злобѣ непричастныхъ!
Прострите руки мнѣ, приподнимите... Ахъ!
Нѣтъ силъ, болѣзнь и хладъ во всѣхъ моихъ костяхъ!—
Вѣщайте, что совѣтъ вождей опредѣляетъ:
Куда насъ грозный судъ судьбины посылаетъ?
Куда еще влачить срамъ, скорбь свою и плѣнъ?
Иль островъ сей для насъ могилой обреченъ?

Кто бы—думали вы—говоритъ такими дебелыми, жосткими и безтолковыми стихами? — Гекуба, въ трагедіи Эврипида!... Хорошій же былъ поэтъ этотъ Эврипидъ, если онъ по-гречески такъ же выражался, какъ заставляетъ его выражаться по-русски переводчикъ!... Впрочемъ нѣкоторые переводы изъ древнихъ Мерзлякова не безъ достоинства. Онъ перевелъ вполнѣ «Освобожденный Іерусалимъ» Тасса, и перевелъ его привилегированнымъ встарину размѣромъ для эпическихъ поэмъ—шестистопнымъ ямбомъ. Переводъ этотъ тяжелъ и дубоватъ, безъ всякихъ достоинствъ. Причина этому опять двоякая: Мерзляковъ не владѣлъ стихомъ и на эпическія поэмы смотрѣлъ съ Херасковской точки зрѣнія, какъ на что-то натянуто-высокое, надуто-великолѣпное и дубовато-тяжелое. Насмѣшники увѣряютъ, будто въ его переводѣ «Освобожденнаго Іерусалима» есть стихъ:

Вскипѣлъ Бульонъ, течетъ во храмъ.

Не ручаемся за достовѣрность такого указанія: мы не имѣли силы одолѣть чтеніемъ весь переводъ...

Въ русскихъ пѣсняхъ Мерзлякова больше чувствительности, чѣмъ чувства. Лучшія изъ нихъ написаны имъ уже послѣ двадцатыхъ годовъ текущаго столѣтія. Вообще онѣ не безъ достоинствъ и выше пѣсенъ Дельвига, хотя и далеко ниже пѣсенъ Кольцова.

Какъ эстетикъ и критикъ, Мерзляковъ заслуживаетъ особенное вниманіе и уваженіе. Ученикъ Буало, Баттё и Лагарпа, онъ слѣдовалъ теоріи, которая теперь уже внѣ спора и даже насмѣшекъ; но онъ слѣдовалъ ей и проповѣдывалъ ее, какъ умный и краснорѣчивый человѣкъ. Ложны были его основанія, но онъ былъ имъ вездѣ вѣренъ и развивалъ ихъ послѣдовательно и живо. Словомъ, въ этомъ отношеніи на Мерзлякова можно смотрѣть, какъ на умнаго представителя литературныхъ понятій цѣлой эпохи. Въ ошибкахъ его виновато его время; достоинства его принадлежатъ ему самому. Вотъ почему его теоретическія и критическія статьи и теперь пріятно читать, хоть и нисколько не соглашаешься съ ними. Въ 1812 году Мерзляковъ читалъ публично въ Москвѣ теорію изящнаго, въ домѣ князя Б. В. Голицына. Чтенія эти были напечатаны въ «Вѣстникѣ Европы» 1813 года. Не знаемъ, были ли возобновлены когда эти чтенія, но въ издававшемся имъ въ 1815 году журналѣ «Амфіонъ» напечатано только чтеніе, въ которомъ онъ опредѣляетъ изящное, понимая его такъ: «При надлежащей стройности, правильности и точности подражанія, занимательность предмета, основанная на отношеніи его къ намъ самимъ».

Первыми нашими критиками были Карамзинъ и Макаровъ. Особенно славились въ свое время—разборъ Карамзина «Душеньки» Богдановича, а Макарова—сочиненій Дмитріева. Критика эта состояла въ восхищеніи отдѣльными мѣстами и въ порицаніи отдѣльныхъ же мѣстъ, и то больше въ стилистическомъ отношеніи. Обыкновенно восхищались удачнымъ стихомъ, удачнымъ звукоподражаніемъ и порицали какофонію или грамматическія неправильности. Не такова уже критика Мерзлякова. Ложная въ основаніяхъ, она уже толкуетъ объ идеѣ, о цѣломъ, о характерахъ; она строга, сколько можетъ быть строгой. Для критики Мерзлякова писатели русскіе уже не всѣ равно велики, но одинъ выше, другой ниже, и всѣ не безъ недостатковъ. Она благоговѣетъ передъ Сумароковымъ и тѣмъ съ неменьшей суровостью выставляетъ его недостатки. Она видитъ въ Херасковѣ знаменитаго поэта и отъ нея плохо пришлось его «Россіядѣ». Огромный разборъ «Россіяды», написанный Мерзляковымъ, возбудилъ общій ропотъ, хотя этотъ разборъ написанъ не только съ уваженіемъ, но и съ любовью къ Хераскову. Критика Мерзлякова была смѣла не по времени и притомъ нерѣшительна, а потому однихъ оскорбила, другихъ ужаснула, третьихъ не удовлетворила и немногимъ понравилась. Во всякомъ случаѣ эта критика принадлежитъ къ любопытнѣйшимъ фактамъ исторіи русской литературы. Она напечатана въ цѣлыхъ семи книжкахъ «Амфіона».

Но еще любопытнѣйшій фактъ исторіи русской литературы представляетъ собой журналъ, издававшійся въ 1815 году молодымъ человѣкомъ, студентомъ Московскаго университета — Павломъ Строевымъ. Журналъ этотъ назывался «Современный Наблюдатель Россійской Словесности» и заключалъ въ себѣ статьи преимущественно критическаго содержанія. Изъ такихъ статей самой умной, живой, юношески смѣлой и благородной, самой интересной была «О «Россіядѣ», поэмѣ Хераскова, (Письмо къ дѣвицѣ Д.). Не можемъ не выписать здѣсь начала перваго письма:

«Что скажете теперь, поборники славы Хераскова,—пишите вы, милостивая государыня,—Мерзляковъ покажетъ истинныя достоинства его поэмы». Эти слова сильны въ устахъ вашихъ. Хотя я не ищу славы быть поборникомъ Хераскова, однако-жъ мнѣніе мое объ его поэмѣ, мнѣ кажется, не совсѣмъ несправедливо. Охотно бы желалъ согласиться съ вами; но нѣкоторыя обстоятельства увѣряютъ меня въ противномъ. Я говорю не съ тѣми изъ вашего пола, кои, выслушавъ лекцію какого-нибудь профессора, все похваляютъ, все превозносятъ. Вы, милостивая государыня, сами занимаетесь словесностью; вы читали древнихъ и новыхъ писателей; имѣете отличный вкусъ и рѣдкія познанія. Какія пріятныя воспоминанія производятъ во мнѣ тѣ зимніе

вечера, когда мы предъ пылающимъ каминомъ разсуждали о русскихъ сочиненіяхъ. Споры наши бывали иногда жарки, я съ вами не соглашался, представлялъ доказательства, и вы, съ нѣжной улыбкой, называли меня Катономъ въ словесности. Кто подумаетъ, чтобы дѣвушка въ цвѣтущихъ лѣтахъ своего возраста и въ наше время занималась словесностью; чтобы дѣвушка, говорю я, знала языкъ Гомеровъ и Виргиліевъ. Я вижу румянецъ стыдливости на щекахъ вашихъ, но похвалы мои не лестны; онѣ невольно вырываются изъ устъ моихъ. Въ какой восторгъ приведенъ я былъ вашимъ желаніемъ возобновить наши сужденія, но—увы!—они останутся только на бумагѣ; ничто не можетъ замѣнить вашего присутствія. Разговоры въ письмахъ будутъ сухи: сладостное краснорѣчіе дѣвушки, пріятная улыбка лучше всякихъ логическихъ доказательствъ.

Нѣтъ сомнѣнія, что Мерзляковъ предпринялъ полезный трудъ, разобравъ «Россіяду»; жаль только, что она не можетъ стоять на ряду съ произведеніями, обезсмертившими имена своихъ сочинителей. Я думаю, даже немногіе имѣли терпѣніе прочитать ее. Отчего же ее такъ хвалятъ? Оттого, что вкусъ публики у насъ еще не установился. Дамонъ прославляетъ *Новаго Стерна*—десять человѣкъ, не читавшихъ даже сей комедіи, съ нимъ соглашаются; Клитъ называетъ его сочиненіемъ глупымъ—и сотни готовы повторить его ругательства. Безспорно Сумароковъ былъ единственнымъ стихотворцемъ своего времени; но кто станетъ нынѣ восхищаться его сочиненіями? Между тѣмъ Сумарокова считаютъ стихотворцемъ образцовымъ, достойнымъ нашего подражанія. Закоренѣлыя мнѣнія опровергать трудно; это то же, что силиться вырвать огромный дубъ, впродолженіи цѣлыхъ вѣковъ пускавшій въ нѣдра земли свои корни. Конечно сіи мнѣнія ослабѣютъ и совершенно лишатся своего достоинства, но это требуетъ времени. Между тѣмъ истинныя дарованія остаются иногда въ неизвѣстности. Тысячи рукоплескаютъ при представленіи *Недоросля*; но многіе ли понимаютъ истинныя достоинства сей комедіи? Многіе-ли знаютъ, что она достойна стоять на ряду съ *Мизантропами* и *Тартюфами*? Не стыдно ли даже намъ, что мы не имѣемъ полнаго собранія сочиненій Фонвизина, сего безсмертнаго писателя, коимъ по всей справедливости мы можемъ гордиться. То, что я сказалъ о Сумароковѣ, можно отнести къ Хераскову и къ нѣкоторымъ другимъ стихотворцамъ. Они пріобрѣли похвалы отъ своихъ современниковъ, коихъ вкусъ былъ еще необразованъ. Сіи похвалы безпрестанно повторялись, и стихотворцы пріобрѣли великую славу».

Павелъ Строевъ доказалъ ясно и неопровержимо, что «Россіяда» и по содержанію, и по формѣ — сущій вздоръ; что историческое событіе въ ней искажено, характеры перевраны, чудесное нелѣпо, поэтическія краски сухи и холодны, выраженіе дико. Въ заключеніе онъ находитъ во всей «Россіядѣ» только десять с р я д у хорошихъ стиховъ.

Какимъ превратностямъ подверженъ здѣшній свѣтъ!
Въ немъ блага твердаго, въ немъ вѣрной славы нѣтъ:
Великіе моря, лѣса и грады скрылись,
И царства многія въ пустыни претворились;
Гремѣлъ побѣдами, владѣлъ вселенной Римъ.
Но слава римская исчезла яко дымъ,
И небо никому блаженства не вручало,
Котораго-бъ лучей ничто не помрачало.
Не можетъ счастія не меркнуть красота;
И въ солнцѣ, и въ лунѣ есть темныя мѣста.

И это дѣйствительно лучшіе и единственно хорошіе стихи во всей «Россіядѣ». Какой страшный урокъ былъ преподанъ этимъ юношей разнымъ ученымъ колпакамъ!...

При именахъ Жуковскаго и Батюшкова нельзя не вспомнить имени князя Вяземскаго. Онъ дѣйствовалъ какъ поэтъ и какъ критикъ, и въ обоихъ случаяхъ дѣятельность его всегда вызывалась какимъ-нибудь обстоятельствомъ. Всѣ стихотворенія его—то, что французы называютъ pièces de circonstance. Общій характеръ ихъ—свѣтскій, салонный; но между ними нѣкоторыя показываютъ въ поэтѣ живого свидѣтеля вечера жизни Державина, воспитанника Карамзина, друга Жуковскаго и Батюшкова. Какъ авторъ двухъ статей критическаго содержанія—«О характерѣ Державина» и «О жизни и сочиненіяхъ Озерова», князь Вяземскій болѣе замѣчателенъ, нежели какъ поэтъ. Въ этихъ статьяхъ онъ является критикомъ въ духѣ своего времени, но безъ всякаго педантизма, судитъ свободно, не какъ ученый, а какъ простой человѣкъ съ умомъ, вкусомъ и образованіемъ, и излагаетъ свои мысли съ увлекательнымъ жаромъ и краснорѣчіемъ, изящнымъ языкомъ. Съ появленія Пушкина для князя Вяземскаго настала новая эпоха дѣятельности: стихотворенія его, не измѣнившись въ духѣ, измѣнились къ лучшему въ формѣ; а прозаическія статьи его (какъ напримѣръ, разговоръ классика съ романтикомъ, вмѣсто предисловія къ «Бахчисарайскому Фонтану») много способствовали къ освобожденію русской литературы отъ предразсудковъ французскаго псевдо-классицизма.

Съ 1813 года начали проникать въ русскіе журналы темные слухи о какомъ-то р о м а н т и з м ѣ. Въ «Духѣ Журналовъ» даже переведена была грозная статья противъ Августа Шлегеля, въ защиту классическаго французскаго театра. Вмѣстѣ съ романтизмомъ, стали вкрадываться въ наши журналы слухи о какомъ-то великомъ англійскомъ поэтѣ Биронѣ, или Бейронѣ, или Байронѣ. Въ «Вѣстникѣ Европы» 1813 года было напечатано маленькое стихотвореньице Пушкина «На смерть Кутузова». Въ «Россійскомъ Музеумѣ, или Журналѣ Европейскихъ Новостей» на 1815 годъ, издававшемся В. Измайловымъ, то и дѣло печатались лицейскія стихотворенія Пушкина. Но въ ученикѣ и подражателѣ Державина, Жуковскаго и Батюшкова никто еще не предузнавалъ будущаго великаго поэта Россіи... Въ 1820 году появилась въ свѣтъ первая поэма Пуш-

кина «Русланъ и Людмила», а въ журналѣ «Сынъ Отечества» съ этого времени стали появляться мелкія его стихотворенія... Тогда-то возгорѣлась ожесточенная война на перьяхъ между классицизмомъ и романтизмомъ и начался крутой переворотъ въ литературныхъ понятіяхъ и воззрѣніяхъ... Карамзинскій періодъ русской литературы кончился...

IV.

Имѣлъ онъ пѣсенъ дивный даръ
И голосъ шуму водъ подобный.

Великія рѣки составляются изъ множества другихъ, которыя, какъ обычную дань, несутъ имъ обиліе водъ своихъ. И кто можетъ разложить химически воду напримѣръ Волги, чтобъ узнать въ ней воды Оки или Камы? Принявъ въ себя столько рѣкъ, и большихъ, и малыхъ, Волга пышно катитъ свои собственныя волны, и всѣ, зная о ея безчисленныхъ похищеніяхъ, не могутъ указать ни на одно изъ нихъ, плывя по ея широкому раздолью. Муза Пушкина была вскормлена и воспитана твореніями предшествовавшихъ поэтовъ. Скажемъ болѣе: она приняла ихъ въ себя, какъ свое законное достояніе, и возвратила ихъ міру въ новомъ, преображенномъ видѣ. Можно сказать и доказать, что безъ Державина, Жуковскаго и Батюшкова не было бы и Пушкина, что онъ—ихъ ученикъ; но нельзя сказать, и еще менѣе доказать, чтобъ онъ что-нибудь заимствовалъ отъ своихъ учителей и образцовъ, или чтобъ гдѣ нибудь и въ чемъ-нибудь онъ не былъ неизмѣримо выше ихъ. Поэзія Державина была преждевременной, а потому и неудавшейся попыткой на народную поэзію. Могучій геній Державина явился слишкомъ не во-время и не могъ найти въ народной жизни своего отечества какіе-нибудь элементы, какое-нибудь содержаніе для поэзіи. Общество его времени хорошо понимало поэзію патронажства, лести и угодничества; но о всякой другой поэзіи не имѣло рѣшительно никакого понятія, и слѣдовательно не имѣло въ ней никакой потребности, никакой нужды. Слава Державина была основана не на общественномъ мнѣніи, котораго тогда не было ни признака, ни тѣни, особенно въ дѣлѣ литературы: нѣтъ, слава Державина была основана на просвѣщенномъ вниманіи немногихъ къ его таланту. И если во всей Россіи того времени было человѣкъ десять или двадцать, болѣе или менѣе умѣвшихъ цѣнить этотъ высокій талантъ, то остальные, человѣкъ сто или двѣсти, изъ которыхъ состояла тогдашняя читающая публика, кричали о немъ съ голоса первыхъ, сами хорошенько не понимая собственнаго крика. Гдѣ-жъ тутъ было явиться истинной поэзіи и великому поэту? Правда, природа производитъ таланты, не спрашиваясь времени и не справляясь, нужны они или нѣтъ; но вѣдь великіе поэты творятся не одной природой: они творятся и обществомъ, т. е. историческимъ положеніемъ общества. Думать, что поэта составляетъ одинъ талантъ — значитъ грубо ошибаться. Разумѣется, прежде всего поэтомъ дѣлаетъ человѣка талантъ; но къ этому также необходимы еще и характеръ, и образованіе, и направленіе, которые зависятъ отъ общества, среди котораго является поэтъ. Чтобъ поэтически воспроизводить дѣйствительность, мало одного природнаго таланта,—нужно еще, чтобъ подъ рукой поэта была поэтическая дѣйствительность. Хорошо было грекамъ творить ихъ изящныя, исполненныя идеальной красоты статуи; когда греческіе художники и на площадяхъ, и на улицахъ, и на рынкахъ безпрестанно встрѣчали то мужчинъ съ головой Зевеса, съ станомъ Аполлона, то женщинъ съ выраженіемъ величаво-строгой красоты Паллады, съ роскошными формами Афродиты или обаятельной прелестью Харитъ. Только итальянскимъ живописцамъ среднихъ вѣковъ былъ доступенъ идеалъ Мадонны, ибо типъ ея они видѣли безпрестанно въ прекрасныхъ женщинахъ своего богатаго красотой отечества. Странное дѣло! Всѣ понимаютъ, что нельзя сдѣлаться великимъ живописцемъ, имѣя какой бы то ни было великій талантъ, если въ годы изученія искусства нѣтъ хорошихъ натурщиковъ; всѣ понимаютъ, что великій живописецъ, творя идеальную красоту, все-таки нуждается во время своей работы въ образцѣ дѣйствительности; а никто не хочетъ понять, что точно также и для великихъ поэтовъ образцомъ ихъ идеальныхъ созданій служитъ тоже окружающая ихъ дѣйствительность. Природа творитъ великихъ полководцевъ, когда ей угодно, а не только на случай войны; но безъ войны и великій полководецъ проживетъ весь свой вѣкъ, даже и не подозрѣвая, что онъ—великій полководецъ: только во времена сильныхъ движеній общественныхъ люди, одаренные отъ природы большими военными способностями, дѣлаются великими полководцами. Чопорный, натянутый Расинъ въ древней Греціи былъ бы страстнымъ и глубокомысленнымъ Эврипидомъ; а во Франціи въ царствованіе Людовика XIV и самъ страстный, глубокомысленный Эврипидъ былъ бы чопорнымъ и натянутымъ Расиномъ. Таково вліяніе исторіи и общества на талантъ! У насъ этого не хотятъ и знать. Кричатъ о Державинѣ, что онъ—геній; стиховъ его давно уже совсѣмъ не читаютъ, а считаютъ чуть не безбожниками тѣхъ, кто осмѣливается гово-

рить, что теперь поэзія Державина—слишкомъ непитательная и невкусная пища для эстетическаго вкуса. Повторяемъ не разъ уже сказанное и, смѣемъ надѣяться, доказанное нами, что при всей огромности таланта, который мы и не думаемъ отрицать, и предъ которымъ мы умѣемъ благоговѣть больше, нежели всѣ крикуны и лицемѣры, вопіющіе противъ насъ,—Державинъ не принадлежитъ къ тѣмъ вѣчно-юнымъ геніямъ, которыхъ созданія никогда не старѣются, всегда новы и интересны. Поэзія Державина была блестящей и интересной попыткой, для успѣха которой не были готовы ни русское общество, ни русскій языкъ, ни образованіе самого поэта. Это поэзія, носящая на себѣ всѣ родовые признаки своего времени, а потому для насъ, русскихъ, имѣющая свой историческій интересъ; но какъ время этой поэзіи, такъ сама эта поэзія чужды всякаго дѣйствительнаго и опредѣленнаго идеальнаго содержанія, которое дается только сильно развитой народной жизнью. Лучшее, что есть въ поэзіи Державина,—это намеки на поэзію, часто недостигающіе цѣли по ихъ неопредѣленности и темнотѣ; проблески поэзіи, часто погасающіе въ водяной массѣ риторики; словомъ,—это несвязный дѣтскій поэтическій лепетъ, но еще не поэзія. Въ поэзіи Державина есть и полётистая возвышенность, и могучая крѣпость и яркость великолѣпныхъ картинъ, и несмотря на ея подражательность, есть что-то отзывающееся стихіями сѣверной природы; но все это является въ ней не въ стройныхъ созданіяхъ, вѣрныхъ и выдержанныхъ по концепціи и отличающихся художественной полнотой и оконченностью, но отрывочно, мѣстами, проблесками. Словомъ, это еще не поэзія, а только стремленіе къ поэзіи.

Задумчивая и мечтательная поэзія Жуковскаго совершенно чужда главнаго недостатка поэзіи Державина: она исполнена содержанія, но вмѣстѣ съ тѣмъ лишена разнообразія и многосторонности. Ни одному поэту такъ много не обязана русская поэзія въ ея историческомъ развитіи, какъ Жуковскому, и между тѣмъ въ созданіяхъ Жуковскаго поэзія является не столько искусствомъ, сколько служительницей и провозвѣстницей тайнъ внутренней жизни. Жуковскій—романтикъ въ духѣ среднихъ вѣковъ, а не художникъ. По своей натурѣ онъ чуждъ этой способности, совершенно поэтической и артистической, свободно переноситься во всѣ сферы жизни и воспроизводить ея явленія въ ихъ разнообразіи и свойственной каждому изъ нихъ особенности. Ему чуждо это свойство Протея принимать всѣ виды и формы и оставаться въ то же время самимъ собою,—это свойство, въ которомъ заключается сущность поэзіи, какъ искусства. Поэзія Жуковскаго была отголоскомъ его жизни, вздохомъ по утраченнымъ радостямъ, разрушеннымъ надеждамъ, поэтической тризной надъ умершимъ для очарованія сердцемъ. Поэзія души и сердца, она чужда всѣхъ другихъ интересовъ и рѣдко выходитъ изъ-за магическаго круга неопредѣленныхъ стремленій и туманныхъ мечтаній. Это ея величайшій недостатокъ, но это-же и ея величайшее достоинство. Она была необходима не для самой себя, а какъ средство къ развитію русскій поэзіи, она явилась не какъ готовая уже поэзія, подобно Палладѣ, родившейся во всеоружіи, а какъ моментъ возникавшей русской поэзіи. Она обогатила русскую поэзію содержаніемъ, котораго ей не доставало; указала ей на богатые и неистощимые источники европейской поэзіи, которой явленія умѣла съ непостижимымъ искусствомъ усвоивать русскому языку. Сверхъ того Жуковскій далеко подвинулъ впередъ и русскій языкъ, придавъ ему много гибкости и поэтическаго выраженія.

Въ поэзіи Батюшкова преобладаетъ элементъ чисто художественный. Это видно и въ фактурѣ его стиха, и вообще въ пластическомъ характерѣ формъ его произведеній; это же видно и въ артистическомъ, полномъ страсти стремленіи его къ наслажденію, къ вѣчному пиру жизни; это же видно и въ разнообразіи предметовъ его поэтическихъ пѣсенъ. Это преимущества поэзіи Батюшкова передъ поэзіей Жуковскаго; но поэзія Жуковскаго несравненно богаче поэзіи Батюшкова содержаніемъ. Поэзія Батюшкова скользитъ по жизни, едва зацѣпляясь за нее; содержаніе ея весьма скудно и бѣдно. Самая художественность стиха его не достигла полнаго своего развитія: Батюшковъ любилъ произвольныя усѣченія прилагательныхъ; между превосходнѣйшими стихами у него встрѣчаются негладкіе и даже непоэтическіе; сверхъ того, вѣрный преданіямъ русской поэзіи и примѣру отца ея—Ломоносова, Батюшковъ очень и очень не чуждъ риторики.

Вотъ въ короткихъ словахъ все, что было сказано нами въ предшествовавшихъ трехъ статьяхъ. Приступая наконецъ къ критическому обозрѣнію поэтической дѣятельности Пушкина, мы почли за нужное повторить сказанное нами въ прежнихъ статьяхъ, чтобъ яснѣе показать читателямъ историческую связь Пушкина съ предшествовавшими ему поэтами.

Мы видѣли, что эти поэты, оказавшіе такія великія услуги рождающейся русской поэзіи, только способствовали ея рожденію, но не родили ея, болѣе были предтечами поэта, чѣмъ поэтами. Безъ сравненія съ Пушкинымъ, каждый изъ нихъ—поэтъ; но если

сравнивать ихъ съ нимъ, нельзя не согласиться, что между ними и Пушкинымъ такое же отношеніе, какъ между большими рѣками и еще несравненно большей, которая составляется изъ ихъ соединенныхъ водъ, поглощаемыхъ ею.

Пушкинъ явился именно въ то время, когда только что сдѣлалось возможнымъ явленіе на Руси поэзіи, какъ искусства. Двѣнадцатый годъ былъ великой эпохой въ жизни Россіи. По своимъ слѣдствіямъ, онъ былъ величайшимъ событіемъ въ исторіи Россіи послѣ царствованія Петра Великаго. Напряженная борьба на смерть съ Наполеономъ пробудила дремавшія силы Россіи и заставила ее увидѣть въ себѣ силы и средства, которыхъ она дотолѣ сама въ себѣ не подозрѣвала. Чувство общей опасности сблизило между собой сословія, пробудило духъ общности и положило начало гласности и публичности, столь чуждыхъ прежней патріархальности, впервые столь жестоко поколебанной. Чтобъ видѣть, какое огромное вліяніе имѣли на Россію великія событія 1812—1814 годовъ, достаточно прислушаться къ толкамъ старожиловъ, которые съ горестью говорятъ, что съ двѣнадцатаго года и климатъ въ Россіи измѣнился къ худшему, и все стало дороже: добряки не понимаютъ, что дороговизна эта была необходимымъ слѣдствіемъ увеличивавшихся нуждъ образованной жизни, слѣдовательно признакомъ сильно двинувшейся впередъ цивилизаціи. Въ это время, вслѣдствіе ею же вызванныхъ событій, Франція, столько времени боровшаяся со всей Европой и ознакомившаяся въ этой борьбѣ со своими сосѣдями, уже начала отрекаться отъ своихъ литературныхъ предразсудковъ. Она увидѣла, что у сосѣдей ея есть не только умъ и талантъ, но и богатыя литературы; она поняла, что Корнель и Расинъ еще не исключительные представители творческаго изящества, а Шекспиръ, Гёте и Шиллеръ — совсѣмъ не представители замѣчательныхъ дарованій, искаженныхъ дурнымъ вкусомъ и незнаніемъ истинныхъ правилъ искусства; она догадалась даже, что ни классическая «Ars Poetica» Горація, ни подражательная ей «L'Art Poétique» Буало, ни теорія Баттё, ни критика Лагарпа уже не могутъ быть эстетическимъ Кораномъ, и что въ туманныхъ умозрѣніяхъ нѣмцевъ вообще и романтическихъ созерцаніяхъ Шлегелей въ частности есть много истиннаго и вѣрнаго касательно искусства. Словомъ, романтизмъ вторгся и во Францію, тѣсня и изгоняя ея псевдоклассическій китаизмъ, основанный на гордой мысли, что только однимъ французамъ Богъ далъ и умъ, и вкусъ, отказавъ въ этихъ дарахъ всѣмъ другимъ націямъ. Франція жадно прислушивалась къ мрачнымъ и громовымъ звукамъ лиры Байрона, предчувствуя въ нихъ свое собственное возрожденіе къ новой жизни, и поэтическіе разсказы Вальтеръ-Скотта о среднихъ вѣкахъ появлялись уже на французскомъ языкѣ почти въ то же время, какъ появлялись въ Лондонѣ на англійскомъ. Паденіе военнаго терроризма Наполеона развязало Франціи руки не только въ политическомъ отношеніи, но и въ отношеніи къ наукѣ и литературѣ: ненавидимые и гонимые имъ «идеологи» свободно и ревностно принялись за свое дѣло; литература и поэзія ожили. Это имѣло прямое и сильное вліяніе на нашу литературу. Когда увѣнчанная славой Россія начала отдыхать отъ своихъ побѣдъ и торжествъ и процвѣтать миромъ въ «гордомъ и полномъ довѣрія покоѣ», наши обветшалые и заплесневѣлые журналы того времени и патріархъ ихъ, «Вѣстникъ Европы», начали терять свое вліяніе и перестали со своими запоздалыми идеями быть оракулами читающей публики. Явилась новая публика съ новыми потребностями,—публика, которая изъ самыхъ источниковъ иностранныхъ, а не изъ заплесневѣлыхъ русскихъ журналовъ, начала черпать понятія и сужденія о литературѣ и искусствахъ и которая начала слѣдить за успѣхами ума человѣческаго, наблюдая ихъ собственными глазами, а не черезъ тусклыя очки устарѣвшихъ педантовъ. Около двадцатыхъ годовъ въ «Сынѣ Отечества» начались споры за романтизмъ; вскорѣ послѣ того появились альманахи, какъ прибѣжище новыхъ литературныхъ потребностей и новаго литературнаго вкуса, которые съ 1825 года нашли своего представителя и выразителя въ «Московскомъ Телеграфѣ». Впрочемъ да не подумаютъ читатели, чтобъ въ этомъ поверхностномъ quasi-романтизмѣ мы видѣли какую-то великую истину, дѣйствительность которой и теперь не подвержена сомнѣнію. Нѣтъ, такъ называемый романтизмъ двадцатыхъ годовъ, этотъ недоучившійся юноша съ немного-растрепанными волосами и чувствами, теперь смѣшонъ со своими старыми претензіями; его «высшіе взгляды» теперь сдѣлались косыми, близорукими, а сбивчивыя и неопредѣленныя теоріи превратились въ пустыя фразы и обветшалыя слова. Но всякому свое! Справедливость требуетъ согласиться, что въ свое время этотъ псевдоромантизмъ принесъ великую пользу литературѣ, освободивъ ее отъ болотной стоячести и заплесневѣлости и указавъ ей столько широкихъ и свободныхъ путей. Доказательствомъ этого можетъ служить, что лучшіе поэтическіе труды Жуковскаго совершены имъ или около, или послѣ двадцатыхъ годовъ, какъ-то: переводъ «Торжества Побѣдителей», «Жалобы Цереры», «Элевзинскаго Празд-

ника», «Орлеанской Дѣвы», «Ундины» и проч. Даже самый стихъ Жуковскаго сдѣлалъ съ того времени большой шагъ впередъ. Батюшковъ умеръ для русской литературы въ самое время этого періода, и потому новое литературное направленіе не имѣло на него вліянія. Тѣмъ не менѣе можно предполагать съ достовѣрностью, что безъ этого несчастнаго случая въ жизни Батюшкова его ожидала бы эпоха обильнѣйшей и высшей дѣятельности, нежели та, какую онъ успѣлъ обнаружить, и что только тогда узнали бы русскіе, какой великій талантъ имѣли они въ немъ. При всей художественности, при всей пластичности стиха Батюшкова, ему все еще чего-то не достаетъ: видно, что этотъ шагъ суждено было сдѣлать человѣку новому и свѣжему, незатвердѣвшему въ литературныхъ преданіяхъ. Этимъ человѣкомъ былъ Пушкинъ...

Приступая къ критическому обозрѣнію твореній Пушкина, мы будемъ строго держаться хронологическаго порядка, въ какомъ являлись они. Пушкинъ отъ всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ отличается именно тѣмъ, что по его произведеніямъ можно слѣдить за постепеннымъ развитіемъ его не только какъ поэта, но вмѣстѣ съ тѣмъ какъ человѣка и характера. Стихотворенія, написанныя имъ въ одномъ году, уже рѣзко отличаются и по содержанію, и по формѣ отъ стихотвореній, написанныхъ въ слѣдующемъ, и потому его сочиненій никакъ нельзя издавать по родамъ, какъ издаются сочиненія Державина, Жуковскаго и Батюшкова, особенно перваго и послѣдняго. Это обстоятельство чрезвычайно важно: оно говоритъ сколько о великости творческаго генія Пушкина, столько и объ органической жизненности его поэзіи,—органической жизненности, которой источникъ заключался уже не въ одномъ безотчетномъ стремленіи къ поэзіи, но въ томъ, что почвой поэзіи Пушкина была живая дѣйствительность и всегда плодотворная идея. Между тѣмъ въ безобразномъ посмертномъ изданіи сочиненій Пушкина 1838 года (восемь томовъ) стихотворенія расположены по родамъ, раздѣленіе которыхъ основывалось на произволѣ лица, которому была поручена редакція. Вотъ почему въ нашей статьѣ, несмотря на то, что въ заглавіи ея выставлено изданіе 1838 года, мы будемъ руководствоваться изданными при жизни самого поэта изданіями 1826, 1829, 1832 и 1835 годовъ. Но прежде всего мы остановимся на его «лицейскихъ» стихотвореніяхъ, помѣщенныхъ въ IX-мъ томѣ, 1841 года. Нѣкоторые господа сильно нападали на издателей трехъ послѣднихъ томовъ сочиненій Пушкина за помѣщеніе его «лицейскихъ» стихотвореній, говоря, что это сдѣлано для наполненія книжекъ хоть какимъ-нибудь матеріаломъ за недостаткомъ хорошаго, и что печатать произведенія поэта, которыхъ онъ самъ не считалъ достойными печати,—значитъ оскорблять его память. Ничто не можетъ быть нелѣпѣе такой мысли. Мы очень уважаемъ дарованія и таланты такихъ поэтовъ, какъ Веневитиновъ, Полежаевъ, Баратынскій, Козловъ, Давыдовъ и другіе, но все-таки думаемъ, что изъ уваженія къ нимъ же не слѣдуетъ печатать ихъ слабыя произведенія, тѣмъ болѣе, что они никому и ни въ какомъ отношеніи не могутъ быть интересны, а между тѣмъ могутъ повредить извѣстности этихъ авторовъ. Но когда дѣло идетъ о такихъ поэтахъ и писателяхъ, какъ Ломоносовъ, Державинъ, Фонвизинъ, Карамзинъ, Крыловъ, Жуковскій, Батюшковъ, Грибоѣдовъ и въ особенности Пушкинъ и Лермонтовъ,—то каждая строка, написанная ихъ рукой, принадлежитъ потомству и должна быть сохранена для него, ибо она напоминаетъ собой или черту ихъ времени, или фактъ объ ихъ образѣ мыслей и характерѣ.

«Лицейскія» стихотворенія Пушкина, кромѣ того, что показываютъ, при сравненіи съ послѣдующими его стихотвореніями, какъ скоро выросъ и возмужалъ его поэтическій геній,—особенно важны еще и въ томъ отношеніи, что въ нихъ видна историческая связь Пушкина съ предшествовавшими ему поэтами; изъ нихъ видно, что онъ былъ сперва счастливымъ ученикомъ Жуковскаго и Батюшкова, прежде чѣмъ явился самостоятельнымъ мастеромъ. Впервые,—сколько помнимъ мы,—появилось стихотвореніе Пушкина («Отечество въ слезахъ—познало вѣсть ужасну!») въ «Вѣстникѣ Европы» 1813 г. Онъ написалъ его, когда ему не было и четырнадцати лѣтъ отъ роду, при полученіи извѣстія о смерти Кутузова. Часто стали появляться въ печати стихотворенія Пушкина въ 1815 г. въ «Россійскомъ Музеумѣ»,—журналѣ, издававшемся Владиміромъ Измайловымъ. Всѣ они являлись тамъ съ подписью только начальныхъ буквъ имени и фамиліи Пушкина, и всѣ они, по подлиннымъ рукописямъ покойнаго поэта, помѣщены въ IX-мъ томѣ его сочиненій между «лицейскими» стихотвореніями. Потомъ стихотворенія Пушкина стали появляться въ «Сынѣ Отечества», и большая часть ихъ вошла уже въ сдѣланныя имъ самимъ изданія его сочиненій.

«Лицейскія» стихотворенія не богаты поэзіей, но часто удивляютъ красотой и изяществомъ стиха. Фактура этого стиха совсѣмъ не Пушкинская: она принадлежитъ Жуковскому и Батюшкову. Далеко уступая этимъ поэтамъ въ поэзіи, Пушкинъ,—едва шестнадцатилѣтній юноша,—иногда не только не уступалъ имъ въ стихѣ, но еще едва

ли не смѣлѣе и не бойчѣе владѣлъ имъ. Изъ нихъ только три пьесы ужъ слишкомъ плохи, а именно: «Бова» (отрывокъ изъ поэмы), «Красавицѣ, которая нюхала табакъ» и «Безвѣріе». Первая пьеса написана Пушкинымъ явно въ подражаніе «Ильѣ Муромцу» Карамзина, которому она впрочемъ нисколько не уступаетъ въ достоинствѣ стиха и вымысла. Подобно «Ильѣ Муромцу» Карамзина, «Бова» не конченъ, вѣроятно по одной и той же причинѣ: мысль обѣихъ этихъ пьесъ такъ дѣтски ложна и поддѣльна, что изъ нея ничего не могло выйти цѣлаго, и оба поэта сами соскучились ею, не доведя ея до конца. По самому началу «Бовы» видно, что «Илья Муромецъ» Карамзина, слишкомъ восхищавшій юный вкусъ Пушкина, разманилъ его затѣять эту поэму:

Часто, часто я бесѣдовалъ
Съ болтуномъ страны эллинскія,
И не смѣлъ осиплымъ голосомъ
Съ Шапеленомъ и съ Рифматовымъ
Воспѣвать героевъ сѣвера.
Несравненнаго Виргилія
Я читалъ и перечитывалъ,
Не стараясь подражать ему
Въ нѣжныхъ чувствахъ и гармоніи.
Разбиралъ я нѣмца Клопштока
И не могъ понять премудраго;
Не хотѣлъ я воспѣвать, какъ онъ—
Я хочу, чтобъ меня поняли
Всѣ отъ мала до великаго.
За Мильтономъ и Камоэнсомъ
Опасался я безъ крылъ парить,
Но вчера, въ архивахъ роясь,
Отыскалъ я книжку славную,
Золотую, незабвенную,
Прочиталъ—и въ восхищеніи
Про Бову пою царевича.

Не правда ли, что это очень напоминаетъ знакомое и презнакомое всѣмъ начало «Ильи Муромца»? — Пьеса «Красавицѣ, которая нюхала табакъ» отличается сатирическимъ и сантиментальнымъ характеромъ, столь свойственнымъ нашей старинной поэзіи. Она написана до того плохими стихами, что намъ, привыкшимъ подъ Пушкинскимъ стихомъ разумѣть высшее изящество стиха, странно думать, что эти стихи писаны Пушкинымъ, хотя бы и тринадцатилѣтнимъ. «Безвѣріе»— дидактическая пьеса, которыя сотнями писались въ блаженное старое время,—риторическое распространеніе какой-нибудь темы плохими стихами.

Въ дѣтскихъ и юношескихъ опытахъ Пушкина замѣтно вліяніе даже Капниста и Василія Пушкина. Больше всего видно на нихъ вліяніе Жуковскаго и особенно Батюшкова; но вліянія Державина почти совсѣмъ незамѣтно. Это не значитъ, чтобъ въ натурѣ Пушкина, какъ художника, не было ничего родственнаго съ поэтической натурой Державина, или чтобъ Пушкинъ не любилъ Державина и не восхищался его произведеніями. Напротивъ, Пушкинъ благоговѣлъ передъ Державинымъ. Въ запискахъ своихъ онъ съ такой любовью разсказываетъ, какъ на лицейскомъ публичномъ экзаменѣ читалъ онъ, въ двухъ шагахъ отъ Державина, свои «Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ» и восхитилъ ими маститаго поэта. Это было въ 1815 году; Пушкину было тогда шестнадцать лѣтъ. Этотъ случай Пушкинъ всегда считалъ великимъ событіемъ въ своей жизни. Онъ упоминаетъ о немъ въ одномъ изъ своихъ «лицейскихъ» стихотвореній—«Къ Жуковскому»; тутъ же съ юношескимъ восторгомъ упоминаетъ и объ одобреніи Карамзина, Дмитріева и того поэта, къ которому обращено было это посланіе,—одобреніе, которымъ они привѣтствовали его дѣтскіе опыты. Въ другое, позднѣйшее время, въ эпоху мужественной зрѣлости своего генія, Пушкинъ, говоря о своей музѣ, сдѣлалъ поэтическій намекъ на лучшее воспоминаніе своей юности:

И свѣтъ ее съ улыбкой встрѣтилъ;
Успѣхъ насъ первый окрылилъ;
Старикъ Державинъ насъ замѣтилъ
И, въ гробъ сходя, благословилъ.

Но при всемъ этомъ громогласный одовоспѣвательный характеръ Державинской поэзіи былъ столько не въ натурѣ и не въ духѣ Пушкина, что на его «лицейскихъ» стихотвореніяхъ нѣтъ почти никакихъ слѣдовъ ея вліянія. Только одна кантата «Леда», изъ всѣхъ «лицейскихъ» стихотвореній, отзывается языкомъ Державина, но вмѣстѣ и Батюшкова; а самый родъ пьесы (кантата) напоминаетъ одного Державина. Этимъ почти и оканчивается все сближеніе. Но если сравнить въ «Онѣгинѣ» и другихъ позднѣйшихъ произведеніяхъ Пушкина картины русской природы—именно осени и зимы, то нельзя не увидѣть, что онѣ носятъ на себѣ отпечатокъ какой-то родственности съ Державинскими картинами въ томъ же родѣ. Этого нельзя доказать сравнительными выписками изъ того и другого поэта; но это очевидно для людей, которые способны проникать далѣе буквы и отыскивать аналогію въ духѣ поэтическихъ произведеній. Проблескивающіе по временамъ и мѣстами элементы Державинской поэзіи суть живопись сѣверно-русской природы;. народность, сатира и художественность,—все это составляетъ полноту и богатство поэзіи Пушкина, и все это достигло въ ней своего совершеннаго развитія и опредѣленія. Державинская поэзія въ сравненіи съ Пушкинской—это заря предразсвѣтная, когда бываетъ ни ночь, ни день, ни полночь, ни утро, но едва начинается борьба тьмы съ свѣтомъ: брежжетъ невѣрный полумракъ, обманчивый полусвѣтъ, вдали на небѣ какъ-будто бѣлѣетъ полоса свѣта и въ то же время догораютъ готовыя погаснуть ноч-

ныя звѣзды, а всѣ предметы являются въ неестественной величинѣ и ложномъ видѣ. Пушкинская поэзія въ сравненіи съ Державинской—это роскошный, полный сіянія и блеска полдень лѣтняго дня: всѣ предметы земли озарены свѣтомъ неба и являются въ своемъ собственномъ, опредѣленномъ, ясномъ видѣ, и самая даль только дѣлаетъ ихъ болѣе поэтическими и прекрасными, а не ложными и безобразными... Словомъ, поэзія Державина есть безвременно явившаяся, а потому и неудачная поэзія Пушкинская, а поэзія Пушкинская есть во́-время явившаяся и вполнѣ достигшая своей опредѣленности, роскошно и благоуханно развившаяся поэзія Державинская...

Пьесы «Къ Наташѣ», «Разсудокъ и Любовь», «Къ Машѣ», «Слеза», «Погребъ», «Истина», «Застольная Пѣсня», «Делія», «Стансы» (изъ Вольтера), «Къ Деліи», «Къ ней», «Мѣсяцъ», «Я Лилу слушалъ у клавира», «Къ Жуковскому», «Пирующіе Друзья»,«Къ Дельвигу», «Фіалъ Анакреона», «Къ Дельвигу», «Фавнъ и Пастушка», «Къ Живописцу», «Сновидѣніе», «Романсъ»,—всѣ эти пьесы по изобрѣтенію, по формѣ и по именамъ Лилы, Нины, Маши, Наташи и т. п., напоминаютъ собой предшествовавшую Жуковскому и Батюшкову эпоху русской литературы, или по крайней мѣрѣ ту школу поэзіи русской, которая не испытывала на себѣ вліянія этихъ двухъ поэтовъ. Такъ, напримѣръ, пьеса «Къ Живописцу» написана какъ-будто Державинымъ, предлагающимъ живописцу написать портретъ его Милены или Плѣниры; а пьесы: «Слеза», «Погребъ», «Истина» написаны какъ-будто на мотивъ извѣстной прелестной пѣсенки Дениса Давыдова «Мудрость», которая начинается куплетомъ:

Мы недавно отъ печали,
Лиза, я да Купидонъ,
По бокалу осушали,
Да просили мудрость вонъ.

Чтобъ дать понятіе о духѣ этой школы, представителями которой были Капнистъ, Нелединскій-Мелецкій, В. Пушкинъ, Давыдовъ, мы выпишемъ коротенькое стихотвореніе Пушкина «Сновидѣніе»:

Недавно обольщенъ прелестнымъ сновидѣньемъ,
Въ вѣнцѣ сіяющемъ царемъ я зрѣлъ себя;
Мечталось, я любилъ тебя—
И сердце билось наслажденьемъ.
Я страсть свою у ногъ въ восторгахъ изъяснялъ.
Мечты! ахъ! отчего вы счастья не продлили?
Но боги не всего теперь меня лишили:
Я только царство потерялъ.

Въ посланіи «Къ Жуковскому» Пушкинъ разсуждаетъ въ довольно прозаическихъ стихахъ о литературныхъ вопросахъ, особенно занимавшихъ дядю его, Василія Пушкина, и ту эпоху, которой В. Пушкинъ былъ однимъ изъ представителей. В. Пушкинъ въ прозаическихъ, но иногда очень острыхъ сатирахъ нападалъ на плохихъ стихотворцевъ и славянофиловъ—враговъ Карамзина—того времени. Въ посланіи своемъ «Къ Жуковскому» молодой Пушкинъ, подъ вліяніемъ дяди своего, также нападаетъ на риѳмачей и славянофиловъ и судитъ о русской литературѣ.

Риѳмачей называетъ онъ «варягами»:

Далеко дикихъ лиръ несется рѣзкій вой;
Варяжскіе стихи визжитъ варяговъ строй.
. . . .
Тѣ слогомъ Никона печатаютъ поэмы,
Одни славянскихъ одъ громады громоздятъ,
Другіе въ бѣшеныхъ трагедіяхъ хрипятъ;
Тотъ, вѣрный своему мятежному союзу,
На сцену возведя зѣвающую музу,
Безсмертныхъ геніевъ сорвать съ Парнаса мнитъ:
Рука содрогнулась, ударъ его скользитъ.
Вотще бросается съ завистливымъ кинжаломъ:
Куплетомъ раненъ онъ, низверженъ въ прахъ журналомъ.
При свистахъ критики къ собратьямъ онъ бѣжитъ,
И маковый вѣнецъ Ѳеспису ими свитъ.
Всѣ, руку наложивъ на томъ Телемахиды,
Клянутся отомстить сотрудниковъ обиды,
Волнуясь, возстаютъ неистовой толпой.
Бѣда, кто въ свѣтъ рожденъ съ чувствительной душой.
Кто тайно могъ плѣнить красавицъ нѣжной лирой,
Кто смѣло просвисталъ шутливою сатирой,
Кто выражается правдивымъ языкомъ,
И русской глупости не хочетъ бить челомъ:
Онъ врагъ отечества, онъ сѣятель разврата,
И рѣчи сыплются дождемъ на супостата.

Читая эти стихи, невольно переносишься въ то блаженное время нашей литературы, о которомъ теперь, за исключеніемъ пожилыхъ и записныхъ литераторовъ, немногіе имѣютъ понятіе. Въ этомъ посланіи слогъ, фактура стиха, понятія, взглядъ на вещи—все принадлежитъ времени, которое предшествовало Жуковскому и Батюшкову и проглядѣло ихъ явленіе. Но тутъ есть нѣчто и самостоятельное, принадлежащее Пушкину, какъ представителю уже новаго поколѣнія: это жестокая нападка на Тредьяковскаго и въ особенности на Сумарокова:

Ты-ль это, слабое дитя чужихъ уроковъ,
Завистливый гордецъ, холодный Сумароковъ,
Безъ силы, безъ огня, съ посредственнымъ умомъ,
Предразсужденіямъ обязанный вѣнцомъ
И съ Пинда сброшенный и проклятый Расиномъ?
Ему-ли, карлику, тягаться съ исполиномъ?
Ему-ль оспаривать тотъ лавровый вѣнецъ,
Въ которомъ возблисталъ безсмертный нашъ пѣвецъ,
Веселье россіянъ, полуночное диво?
Нѣтъ! въ тихой Летѣ онъ потонетъ молчаливо!
Ужъ на челѣ его забвенія печать.
Предбудущимъ вѣкамъ что̀ могъ онъ передать?

Страшилась грація циничной свирѣли,
И персты грубые на лирѣ костенѣли.

Замѣчателенъ еще въ этомъ посланіи юношескій жаръ и рьяность, съ какими Пушкинъ призываетъ талантливыхъ пѣвцовъ на брань съ писаками. Онъ указываетъ имъ на Феба, сражающаго Пиѳона, и требуетъ мщенія за погибшаго жертвой зависти Озерова:

Ліющая съ небесъ и жизнь, и вѣчный свѣтъ,
Стрѣлою гибели десница Аполлона
Сражаетъ наконецъ ужаснаго Пиѳона;
Смотрите! пораженъ враждебными стрѣлами,
Съ потухшимъ факеломъ, съ недвижными крылами,
Къ вамъ Озерова духъ взываетъ, други, месть!
Вамъ оскорбленный вкусъ, вамъ знанья дали вѣсть.
Летите на враговъ—и Фебъ, и музы съ вами!
Разите варваровъ кровавыми стихами,
Невѣжество, смирясь, потупитъ хладный взоръ;
Спѣсивый риторовъ безграмотный соборъ...

Въ заключеніи молодой поэтъ рѣшается, не боясь гоненій и зависти невѣждъ и риемачей, «ученью руку давъ», смѣло идти прямой дорогой... Это значило возвѣстить о себѣ довольно громко: послѣдствія показали, что этотъ юноша имѣлъ полное на то право...

Въ пьесахъ: «Наслажденіе», «Къ принцу Оранскому», «Сраженный рыцарь», «Воспоминаніе въ Царскомъ Селѣ» и «Наполеонъ на Эльбѣ» замѣтно вліяніе Жуковскаго; въ нихъ преобладаетъ элегическій тонъ въ духѣ музы Жуковскаго: стихъ очень близокъ къ стиху Жуковскаго, въ самомъ взглядѣ на предметъ видна зависимость ученика отъ учителя.

«Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ» написаны звучными и сильными стихами, хотя вся пьеса эта не болѣе, какъ декламація и риторика. Такими же стихами написана и пьеса «Наполеонъ на Эльбѣ», содержаніе которой теперь кажется забавно дѣтскимъ. Пушкинъ заставляетъ Наполеона «свирѣпо прошептать» разныя ругательства на самого себя, превозносить своихъ враговъ, а о себѣ самомъ отзываться какъ объ ужасномъ mauvais sujet. Между прочимъ Наполеонъ у него «свирѣпо прошептываетъ:

«Полночи царь младой! ты двинулъ ополченья,
И гибель вслѣдъ пошла кровавымъ знаменамъ,
Отозвалось могучаго паденье—
И миръ землѣ, и радость небесамъ,
А мнѣ—позоръ и поношенье!»

Чему удивляться, что шестнадцатилѣтній мальчикъ такъ смотрѣлъ на Наполеона въ то время, какъ на него такъ же точно смотрѣли и престарѣлые и возмужавшіе поэты! Гораздо удивительнѣе, что этотъ мальчикъ черезъ пять лѣтъ послѣ того сказалъ о Наполеонѣ:

Надъ урной, гдѣ твой прахъ лежитъ,
Народовъ ненависть почила
И лучъ безсмертія горитъ!

Да будетъ омраченъ позоромъ
Тотъ малодушный, кто въ сей день
Безумнымъ возмутитъ укоромъ
Его развѣнчанную тѣнь!
Хвала! онъ русскому народу
Высокій жребій указалъ,
И міру вѣчную свободу
Изъ мрака ссылки завѣщалъ!

Эти стихи и особенно этотъ взглядъ на Наполеона, какъ освѣжительная гроза, раздались въ 1821 году надъ полемъ русской литературы, заросшимъ сорными травами общихъ мѣстъ, и многіе поэты, престарѣлые и возмужалые, прислушивались къ нему съ удивленіемъ, поднявъ встревоженныя головы вверхъ, словно гуси на громъ...

Но между «лицейскими» стихотвореніями гораздо болѣе ознаменованныхъ сильнымъ вліяніемъ Батюшкова. Таковы пьесы: «Къ Натальѣ», «Къ Молодой Актрисѣ», «Князю А. М. Горчакову», «Осгаръ», «Эвлега», «Воспоминаніе» (Пущину), «Сонъ» (отрывокъ), «Къ Молодой Вдовѣ», «Мое Завѣщанье Друзьямъ», «Наѣздникъ», «Къ Г...у», «Мечтатель», «Къ П...у», «Къ Б...ву», «Городокъ». Даже въ пьесахъ, написанныхъ подъ вліяніемъ другихъ поэтовъ, замѣтно въ то же время и вліяніе Батюшкова: такъ гармонировала артистическая натура молодого Пушкина съ артистической натурой Батюшкова! Художникъ инстинктивно узналъ художника и избралъ его преимущественнымъ образцомъ своимъ. Это показываетъ, до какой степени силенъ былъ въ Пушкинѣ художническій инстинктъ. Какъ ни много любилъ онъ поэзію Жуковскаго, какъ ни сильно увлекался обаятельностью ея романтическаго содержанія, столь могущественной надъ юной душой, но онъ нисколько не колебался въ выборѣ образца между Жуковскимъ и Батюшковымъ, и тотчасъ же безсознательно подчинился исключительному вліянію послѣдняго. Вліяніе Батюшкова обнаруживается въ «лицейскихъ» стихотвореніяхъ Пушкина не только въ фактурѣ стиха, но и въ складѣ выраженія, и особенно во взглядѣ на жизнь и ея наслажденія. Во всѣхъ нихъ видна нѣга и упоеніе чувствъ, столь свойственныя музѣ Батюшкова; и въ нихъ проглядываетъ мѣстами унылость и веселая шутливость Батюшкова. Пушкинъ занялъ у него даже любимыя имена, и въ особенности Хлою и Делію, и манеру пересыпать свои стихотворенія миѳологическими именами Купидона, Амура, Марса, Аполлона и проч., и любимыя его выраженія «цитерская сторона, дѣвственная лилея» и тому подобныя. Вспомните стихотворенія Батюшкова, заимствованныя имъ изъ Парни, и потомъ посланіе «Къ П—ну», и сравните съ нимъ пьесы Пушкина «Къ Натальѣ» и

«Къ Молодой Вдовѣ», вы увидите въ нихъ Пушкина ученикомъ Батюшкова. По отдѣлкѣ и стиху первое стихотвореніе слишкомъ отзывается дѣтской незрѣлостью; но слѣдующее и по стихамъ напоминаетъ Батюшкова. Пьесы: «Осгаръ» и «Эвлега» навѣяны скандинавскими стихотвореніями Батюшкова. Въ то время пользовалось большой извѣстностью дѣйствительно прекрасное посланіе Батюшкова къ Жуковскому—«Мои Пенаты». Оно родило множество подражаній. Пушкинъ написалъ въ родѣ и духѣ этого стихотворенія довольно большую пьесу «Городокъ». Подобно Батюшкову, Пушкинъ въ этомъ стихотвореніи говоритъ о своихъ любимыхъ писателяхъ, которые заняли мѣсто на полкахъ его избранной библіотеки. Только онъ говоритъ не объ однихъ русскихъ писателяхъ, но и объ иностранныхъ. Несмотря на явную подражательность Батюшкову, которой запечатлѣна эта пьеса, въ ней есть нѣчто и свое, Пушкинское: это не стихъ, который довольно плохъ, но шаловливая вольность, чуждая того, что̀ французы называютъ *pruderie*, и столь свойственная Пушкину. Онъ нисколько не думаетъ скрывать отъ свѣта того, что̀ всѣ дѣлаютъ съ наслажденіемъ на единѣ, но о чемъ всѣ при другихъ говорятъ тономъ строгой морали; онъ называетъ всѣхъ своихъ любимыхъ писателей... Юношеская заносчивость, безпрестанно придирающаяся сатирой къ бездарнымъ писакамъ и особенно главѣ ихъ, извѣстному Свистову, также характеризуютъ Пушкина.

Въ нѣкоторыхъ изъ «лицейскихъ» стихотвореній сквозь подражательность проглядываетъ уже чисто Пушкинскій элементъ поэзіи. Такими пьесами считаемъ мы слѣдующія: «Окно», «Элегіи» (числомъ восемь), «Горацій», «Усы», «Желаніе», «Заздравный Кубокъ», «Къ товарищамъ передъ выпускомъ». Онѣ не всѣ равнаго достоинства, но нѣкоторыя по тогдашнему времени просто прекрасны. А тогдашнее время было очень невзыскательно и неразборчиво. Оно издало (1815—1817) двѣнадцать томовъ «Образцовыхъ русскихъ сочиненій и переводовъ въ стихахъ и прозѣ» и потомъ (1822—1824) ихъ же переиздало съ исправленіями, дополненіями и умноженіемъ и наконецъ, не удовольствуясь этимъ, напечатало (1821—1822) «Собраніе новыхъ русскихъ сочиненій и переводовъ въ стихахъ и прозѣ, вышедшихъ въ свѣтъ отъ 1816 по 1821 годъ», и «Собраніе новыхъ русскихъ сочиненій и переводовъ въ стихахъ и прозѣ, вышедшихъ въ свѣтъ съ 1822 по 1825 годъ». Бо̀льшая часть этихъ «образцовыхъ» сочиненій весьма легко могли бы почестся образчиками бездарности и безвкусія. «Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ» Пушкина были дѣйствительно одной изъ лучшихъ пьесъ этого сборника, а Пушкинъ никогда не помѣщалъ этой пьесы въ собраніи своихъ сочиненій, какъ-будто не признавая ее своей, хотя она и напоминала ему одну изъ лучшихъ минутъ его юности! И потому стихотворенія Пушкина, о которыхъ мы начали говорить, имѣли бы полное право, особенно тогда, смѣло идти за образцовыя и не въ такомъ сборникѣ; — только черезъ мѣру строгій художническій вкусъ Пушкина могъ исключить изъ собранія его сочиненій такую пьесу, какъ напримѣръ «Горацій». Переводъ изъ Горація или оригинальное произведеніе Пушкина въ гораціанскомъ духѣ,— что бы ни была она, только никто изъ старыхъ, ни изъ новыхъ русскихъ переводчиковъ и подражателей Горація не говорилъ такимъ гораціанскимъ языкомъ и складомъ и такъ вѣрно не передавалъ индивидуальнаго характера гораціанской поэзіи, какъ Пушкинъ въ этой пьесѣ, къ тому же и написанной прекрасными стихами. Можно ли не слышать въ нихъ живого Горація?—

Кто изъ боговъ мнѣ возвратилъ
Того, съ кѣмъ первые походы
И браней ужасъ я дѣлилъ,
Когда за призракомъ свободы
Насъ Брутъ отчаянный водилъ;
Съ кѣмъ я тревоги боевыя
Въ шатрѣ за чашей забывалъ,
И кудри плющемъ увитыя
Сирійскимъ мирромъ умащалъ?
Ты помнишь часъ ужасный битвы,
Когда я, трепетный квиритъ,
Бѣжалъ, нечестно брося щитъ,
Творя обѣты и молитвы?
Какъ я боялся, какъ бѣжалъ!
Но Эрмій самъ незапной тучей
Меня покрылъ и въ даль умчалъ
И спасъ отъ смерти неминучей.
А ты, любимецъ первый мой,
Ты снова въ битвахъ очутился...
И нынѣ въ Римъ ты возвратился,
Въ мой домикъ темный и простой.
Садись подъ тѣнь моихъ пенатовъ!
Давайте чаши! не жалѣй
Ни винъ моихъ, ни ароматовъ!
Готовы чаши; мальчикъ! лей;
Теперь некстати воздержанье:
Какъ дикій скиѳъ, хочу я пить
И, съ другомъ празднуя свиданье,
Въ винѣ разсудокъ утопить.

Въ этомъ стихотвореніи видна художническая способность Пушкина свободно переноситься во всѣ сферы жизни, во всѣ вѣка и страны,— виденъ тотъ Пушкинъ, который при концѣ своего поприща нѣсколькими терцинами въ духѣ Дантовой «Божественной комедіи» познакомилъ русскихъ съ Дантомъ больше, чѣмъ могли бы это сдѣлать всевозможные переводчики,—какъ можно познакомиться съ Дантомъ, только читая его въ подлинникѣ... Въ слѣдующей маленькой элегіи уже виденъ

будущій Пушкинъ—не ученикъ, не подражатель, а самостоятельный поэтъ:

Медлительно влекутся дни мои,
И каждый мигъ въ увядшемъ сердцѣ множитъ
Всѣ горести несчастливой любви
И тяжкое безуміе тревожитъ.
Но я молчу; не слышенъ ропотъ мой.
Я слезы лью... мнѣ слезы утѣшенье.
Моя душа, объятая тоской,
Въ нихъ горькое находитъ наслажденье.
О, жизни сонъ! лети, не жаль тебя!
Исчезни въ тьмѣ, пустое привидѣнье!
Мнѣ дорого любви моей мученье,
Пускай умру, но пусть умру—любя!

Въ пьесѣ «Къ товарищамъ передъ выпускомъ» вѣетъ духъ, уже совершенно чуждый прежней поэзіи. И стихъ, и понятіе, и способъ выраженія—все ново въ ней, все имѣетъ корнемъ своимъ простой и вѣрный взглядъ на дѣйствительность, а не мечты и фантазіи, облеченныя въ прекрасныя фразы. Поэтъ, готовый съ товарищами своими выйти на большую дорогу жизни, мечтаетъ не о томъ, что всѣ они достигнутъ и богатства, и славы, и почестей, и счастья, а предвидитъ то, что всего чаще и всего естественнѣе бываетъ съ людьми:

Разлука ждетъ насъ у порогу;
Зоветъ насъ свѣта дальній шумъ,
И каждый смотритъ на дорогу
Въ волненьи юныхъ пылкихъ думъ.
Иной подъ киверъ спрятавъ умъ,
Уже въ воинственномъ нарядѣ
Гусарской саблею махнулъ:
Въ крещенской утренней прохладѣ
Красиво мерзнетъ на парадѣ,
А грѣться ѣдетъ въ караулъ.
Другой, рожденный быть вельможей,
Не честь, а почести любя,
У плута знатнаго въ прихожей
Покорнымъ плутомъ зритъ себя.

Несмотря на всю незрѣлость и дѣтскій характеръ первыхъ опытовъ Пушкина, изъ нихъ видно, что онъ глубоко и сильно сознавалъ свое призваніе, какъ поэта, и смотрѣлъ на него, какъ на жречество. Его восхищала мысль объ этомъ призваніи, и онъ говоритъ въ посланіи къ Дельвигу:

Мой другъ! и я пѣвецъ! и мой смиренный путь
Въ цвѣтахъ украсила богиня пѣснопѣнья,
И мнѣ въ младую боги грудь
Вліяли пламень вдохновенья!

Жажда славы сильно волновала эту молодую и пылкую душу, и заря поэтическаго безсмертія казалась ей лучшей цѣлью бытія:

Ахъ, вѣдаетъ мой добрый геній,
Что предпочелъ бы я скорѣй
Безсмертію души моей
Безсмертіе своихъ твореній.

Такихъ и подобныхъ этимъ стиховъ, доказывающихъ, сколь много занимало Пушкина его поэтическое призваніе, очень много въ его «лицейскихъ» стихотвореніяхъ. Между ними замѣчательно стихотвореніе «Къ моей Чернильницѣ»:

Подруга думы праздной,
Чернильница моя!
Мой вѣкъ однообразный
Тобой украсилъ я.
Какъ часто, другъ, веселья
Съ тобою забывалъ,
Условный часъ похмѣлья
И праздничный бокалъ!
Подъ сѣнью хаты скромной,
Въ часы печали томной,
Была ты предо мной
Съ лампадой и мечтой.
Въ минуты вдохновенья
Къ тебѣ я прибѣгалъ
И музу призывалъ
На пиръ воображенья.
Сокровища мои
На днѣ твоемъ таятся...
Тебя я посвятилъ
Занятіямъ досуга
И съ лѣнью примирилъ:
Она твоя подруга!
Съ тобой успѣхъ узналъ
Отшельникъ неизвѣстный...
Завѣтный твой кристаллъ
Хранитъ огонь небесный;
И подъ-вечеръ, когда
Перо по книжкѣ бродитъ,
Безъ всякаго труда
Оно въ тебѣ находитъ
Концы моихъ стиховъ
И вѣрность выраженья,
То звуковъ или словъ
Нежданное стеченье,
То рѣдкой шутки соль,
То странность риѳмы новой,
Неслыханной дотоль.

Вотъ уже какъ рано проснулся въ Пушкинѣ артистическій элементъ: еще отрокомъ, безъ всякаго труда находя въ чернильницѣ концы своихъ стиховъ, думалъ онъ о вѣрности выраженья и задумывался надъ неожиданнымъ стеченіемъ звуковъ или словъ и странностью дотолѣ неслыханной новой риѳмы! Къ какимъ же чертамъ принадлежатъ вольность и смѣлость въ понятіяхъ и словахъ. Въ одномъ посланіи онъ говоритъ:

Устрой гостямъ пирушку;
На столикъ вощаной
Поставь *пивную кружку*
И кубокъ пуншевой.

За исключеніемъ Державина, поэтической натурѣ котораго никакой предметъ не казался низкимъ, изъ поэтовъ прежняго времени никто не рѣшился бы говорить въ стихахъ о пивной кружкѣ, и самый пуншевый кубокъ каждому изъ нихъ показался бы прозаическимъ: въ стихахъ тогда говорилось не о кружкахъ, а о фіалахъ, не о пивѣ, а объ амброзіи и другихъ благородныхъ, но не существующихъ на бѣломъ свѣтѣ напиткахъ. Затѣявъ писать какую-то новогородскую повѣсть «Вадимъ», Пушкинъ, въ отрывкѣ изъ нея, употребилъ стихъ: «Но тынъ обросъ крапивой дикой». Слово т ы н ъ, взятое прямо изъ міра славянской и новогородской жизни, поражаетъ сколько своей смѣлостью, столько и поэтическимъ инстинктомъ поэта. Изъ преж-

нихъ поэтовъ, едва ли бы кто не испугался пошлости и прозаичности этого слова. Мы нарочно приводимъ эти повидимому мелкія черты изъ «лицейскихъ» стихотвореній Пушкина, чтобъ ими указать на будущаго преобразователя русской поэзіи и будущаго національнаго поэта. Теперь странно видѣть какую-то смѣлость въ употребленіи слова тынъ; но мы говоримъ не о теперешнемъ, а о прошломъ времени: что легко теперь, то было трудно прежде. Теперь всякій риѳмачъ смѣло употребляетъ въ стихахъ всякое русское слово, но тогда слова, какъ и слогъ, раздѣлялись на высокія и низкія, и фальшивый вкусъ строго запрещалъ употребленіе послѣднихъ. Нуженъ былъ талантъ могучій и смѣлый, чтобъ уничтожить эти австралійскіе т а б у въ русской литературѣ. Теперь смѣшно читать нападки тогдашнихъ аристарховъ на Пушкина,—такъ они мелки, ничтожны и жалки; но аристархи упрямо считали себя хранителями чистоты русскаго языка и здраваго вкуса, а Пушкина—исказителемъ русскаго языка и вводителемъ всяческаго литературнаго и поэтическаго безвкусія...

Изъ тѣхъ «лицейскихъ» стихотвореній Пушкина, которыя мы назвали лучшими и наиболѣе самостоятельными его произведеніями, нѣкоторыя впослѣдствіи онъ измѣнилъ и передѣлалъ, и внесъ въ собраніе своихъ сочиненій. Такова напримѣръ пьеса «Друзьямъ».

Къ чему, веселые друзья,
Мое тревожитъ васъ молчанье?
Запѣвъ послѣднее прощанье,
Ужъ муза смолкнула моя.
Напрасно лиру взялъ я въ руки
Бряцать веселья на пирахъ,
И на ослабленныхъ струнахъ
Искалъ потерянные звуки.
Богами вамъ еще даны
Златые дни, златыя ночи,
И на любовь устремлены
Огнемъ исполненныя очи!
Играйте, пойте, о друзья!
Утратьте вечеръ скоротечный,
И вашей радости безпечной
Сквозь слезы улыбнуся я.

Впослѣдствіи Пушкинъ такъ передѣлалъ эту пьесу:

Богами вамъ еще даны
Златые дни, златыя ночи,
И томныхъ дѣвъ устремлены
На васъ внимательныя очи.
Играйте, пойте, о друзья!
Утратьте вечеръ скоротечный,
И вашей радости безпечной
Сквозь слезы улыбнуся я.

Черезъ уничтоженіе первыхъ восьми стиховъ и перемѣну одиннадцатаго и двѣнадцатаго изъ безобразнаго куска мрамора вышла прелестная статуэтка... Мы не знаемъ, были ли переправлены Пушкинымъ другія изъ «лицейскихъ» его стихотвореній, или они съ перваго раза удачно написались,—только значительное число ихъ вошло въ собраніе его сочиненій, изданныхъ въ 1826 и 1829 году. Такъ какъ собраніе 1826 года, вышедшее маленькой книжкой, потомъ все вошло въ слѣдующее четырехъ-томное изданіе (1829—1835), составивъ первую его часть,—то мы и будемъ ссылаться въ нашемъ разборѣ только на это послѣднее изданіе, тѣмъ болѣе, что оно выходило въ свѣтъ подъ редакціей самого Пушкина.

Итакъ, въ первый томъ и отчасти во второй «Сочиненій Александра Пушкина» (1829) много вошло его «лицейскихъ» стихотвореній 1815—1817 годовъ, и потомъ такихъ его стихотвореній, которыя писаны имъ вскорѣ по выходѣ изъ лицея и которыя вмѣстѣ съ «лицейскими», вошедшими въ первый томъ изданія, можно охарактеризовать именемъ п е р е х о д н ы х ъ. Въ нихъ виденъ уже Пушкинъ, но еще болѣе или менѣе вѣрный литературнымъ преданіямъ, еще ученикъ предшествовавшихъ ему мастеровъ, хотя часто и побѣждающій своихъ учителей; поэтъ даровитый, но еще несамостоятельный и —если можно такъ выразиться—обѣщающій Пушкина, но еще не Пушкинъ. Въ этихъ п е р е х о д н ы х ъ стихотвореніяхъ видна живая историческая связь Пушкина съ предшествовавшей ему литературой, и они перемѣшаны съ пьесами, въ которыхъ виденъ уже зрѣлый талантъ и въ которыхъ Пушкинъ является истиннымъ художникомъ, творцомъ новой поэзіи на Руси.

Такими п е р е х о д н ы м и пьесами считаемъ мы слѣдующія: «Къ Лицинію», «Гробъ Анакреона», «Пробужденіе», «Друзьямъ», «Пѣвецъ», «Амуръ и Гименей», Ш***ву», «Торжество Вакха», «Разлука», П***ну», «Дельвигу», «Выздоровленіе», «Прелестницѣ», «Жуковскому», Увы, зачѣмъ она блистаетъ», «Русалка», «Стансы Т—му», «В—му», «Кривцову», «Черная шаль», «Дочери Карагеоргія», «Война», «Я пережилъ мои мечтанья», «Гробъ юноши», «Къ Овидію», «Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ», «Друзьямъ», «Гречанкѣ», «Сводъ неба мракомъ обложился», «Телѣга жизни», «Прозерпина», «Вакхическая пѣсня», «Козлову», «Ты и вы» и нѣсколько эпиграммъ, которыми оканчивается вторая часть и которыми Пушкинъ заплатилъ невольную дань тому времени, когда онъ вышелъ на поэтическое поприще. Эпиграммы, мадригалы, надписи къ портретамъ были тогда въ большомъ ходу и составляли особенный родъ поэзіи, которому въ піитикахъ посвящалась особая глава. Только Державинъ и Жуковскій не писали эпиграммъ; но Батюшковъ былъ до нихъ большой охотникъ, и вѣроятно его то примѣръ особенно увлекъ Пушкина.

Замѣчательно, что во второй части собранія стихотвореній Пушкина уже меньше переходныхъ пьесъ, а въ третьей ихъ совсѣмъ нѣтъ: въ ней содержатся только пьесы, проникнутыя насквозь самобытнымъ духомъ Пушкина и отличающіяся всѣмъ совершенствомъ художественной формы его созрѣвшаго и возмужавшаго генія. Въ первой части всего больше переходныхъ пьесъ; но въ ней же между переходными пьесами есть довольно и такихъ, которыя по содержанію и по формѣ обличаютъ уже оригинальность и самостоятельность, составляющія характеръ Пушкинской поэзіи. Чтобы яснѣе было нашимъ читателямъ, что̀ мы разумѣемъ подъ «переходными» стихотвореніями Пушкина, мы поименуемъ и противоположныя имъ чисто Пушкинскія пьесы, находящіяся въ первой части; они начинаются не прежде, какъ съ 1819 года, въ такомъ порядкѣ: «Мечтателю», «Уединеніе» (которое впрочемъ только по содержанію, а не по формѣ, можно отнести къ числу чисто Пушкинскихъ пьесъ), «Домовому», «N. N.», «Недоконченная картина», «Возрожденіе», «Погасло дневное свѣтило», и въ особенности начинающіяся съ 1820: «Виноградъ», «О дѣва-роза, я въ оковахъ», «Доридѣ», «Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда», «Нереида», «Дорида», «Ч***ву», «Мой другъ, забыты мной слѣды минувшихъ лѣтъ», «Умолкну скоро я», «Муза», «Діонея», «Дѣва», «Примѣты», «Земля и Море», «Красавица передъ зеркаломъ», «Алексѣеву», «Ч***ву», «Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный», «Простишь ли мнѣ ревнивыя мечты», «Ненастный день потухъ», «Ты вянешь и молчишь», «Къ Морю», «Коварность», «Ночной Зефиръ» и «Подражаніе корану». Обо всѣхъ этихъ пьесахъ наша рѣчь впереди; скажемъ сперва нѣсколько словъ только о «переходныхъ».

Въ переходныхъ пьесахъ Пушкинъ больше всего является счастливымъ ученикомъ прежнихъ мастеровъ, особенно Батюшкова, —ученикомъ, побѣдившимъ своихъ учителей. Стихъ его уже лучше, чѣмъ у нихъ, и пьесы въ цѣломъ отличаются большей выдержанностью. Собственно Пушкинскій элементъ въ нихъ составляетъ элегическая грусть, преобладающая въ нихъ. Съ перваго раза замѣтно, что грусть болѣе къ лицу музѣ Пушкина, болѣе родственна ей, чѣмъ веселая и шаловливая шутливость. Часто иная пьеса начинается у него игриво и весело, а заключается унылымъ чувствомъ, которое, какъ финальный аккордъ въ музыкальномъ сочиненіи, одинъ остается на душѣ, изглаживая въ ней всѣ предшествовавшія впечатлѣнія. Маленькое стихотвореніе «Друзьямъ» можетъ служить образцомъ такихъ пьесъ и доказательствомъ справедливости нашей мысли. Поэтъ говоритъ о шумномъ днѣ разлуки, о буйномъ пирѣ Вакха, о кликахъ безумной юности, при громѣ чашъ и звукѣ лиръ, и о той широкой чашѣ, которая, удовлетворяя скиѳскую жажду, вмѣщала въ свои широкіе края цѣлую бутылку,—и вдругъ эта веселая, шаловливая картина неожиданно заключается такой элегической чертой:

Я пилъ и думою сердечной
Во дни минувшіе леталъ,
И горе жизни скоротечной,
И сны любви воспоминалъ.

Но грусть Пушкина не есть сладенькое чувствованьице нѣжной, но слабой души; это всегда грусть души мощной и крѣпкой, и тѣмъ обаятельнѣе дѣйствуетъ она на читателя, тѣмъ глубже и сильнѣе отзывается въ самыхъ сокровенныхъ тайникахъ его сердца, и тѣмъ гармоничнѣе потрясаетъ его струны. Пушкинъ никогда не расплывается въ грустномъ чувствѣ; оно всегда звенитъ у него, но не заглушая гармоніи другихъ звуковъ души и не допуская его до монотонности. Иногда, задумавшись, онъ какъ-будто вдругъ встряхиваетъ головой, какъ левъ гривой, чтобъ отогнать отъ себя облако унынія, и мощное чувство бодрости, не изглаживая совершенно грусти, даетъ ей какой-то особенный освѣжительный и укрѣпляющій душу характеръ. Такъ и въ приведенной нами сейчасъ пьесѣ внезапное чувство мгновенной грусти тотчасъ же смѣнилось у него бодрымъ и широкимъ размахомъ прояснѣвшей души:

Меня смѣшила ихъ измѣна:
И скорбь исчезла предо мной,
Какъ исчезаетъ въ чашахъ пѣна
Подъ зашипѣвшею струей.

Изъ переходныхъ пьесъ Пушкина лучшія тѣ, въ которыхъ болѣе или менѣе проглядываетъ чувство грусти, такъ что пьесы, вовсе лишенныя его, отзываются какой-то прозаичностью, а при немъ и незначительныя пьесы получаютъ значеніе. Такъ напримѣръ, пьеска «Я пережилъ мои желанья», какъ ни слаба она, невольно останавливаетъ на себѣ вниманіе читателя своимъ послѣднимъ куплетомъ:

Такъ позднимъ хладомъ пораженный,
Какъ бури слышенъ зимній свистъ,
Одинъ на вѣткѣ обнаженной
Трепещетъ запоздалый листъ.

Сколько этой поэтической грусти, этого поэтическаго раздумья въ прелестномъ стихотвореніи «Гробъ Юноши»!

А онъ увялъ во цвѣтѣ лѣтъ!
И безъ него друзья пируютъ,
Другихъ ужъ полюбить успѣвъ,
Ужъ рѣдко, рѣдко именуютъ
Его въ бесѣдѣ юныхъ дѣвъ.
Изъ милыхъ женъ, его любившихъ,
Одна, быть можетъ, слезы льетъ

И память радостей почившихъ
Привычной думою зоветъ...
Къ чему?...

Все окончаніе этой прекрасной пьесы, заключающее въ себѣ картину гроба юноши, дышетъ такой свѣтлой, ясной и отрадной грустью, какую знала и дала знать міру только поэтическая душа Пушкина... Пьеса «Къ Овидію» въ цѣломъ сбивается нѣсколько на старинный дидактическій тонъ посланій, но въ немъ много прекраснаго, и особенно начиная съ стиха: «Суровый славянинъ, я слезъ не проливалъ», до стиха: «Неслися издали, какъ томный стонъ разлуки»; и лучшую сторону этого стихотворенія составляетъ его элегическій тонъ.

Изъ переходныхъ стихотвореній Пушкина слабѣйшими можно считать: «Русалку», «Черную Шаль», «Сводъ неба мракомъ обложился». «Русалка» прекрасна по идеѣ, но поэтъ не совладалъ съ этой идеей,—и кто хочетъ понять, до какой степени прекрасна и исполнена поэзіи эта идея, тотъ долженъ видѣть превосходное произведеніе нашего даровитаго живописца Моллера. Въ этой картинѣ художникъ воспользовался заимствованной имъ у поэта идеей несравненно лучше, чѣмъ самъ поэтъ. «Русалка» Пушкина отзывается юношеской незрѣлостью; «Русалка» Моллера есть богатое и роскошное созданіе зрѣлаго таланта.—«Черная Шаль» при своемъ появленіи возбудила фуроръ въ русской читающей публикѣ, но, подобно «Гусару» Батюшкова, теперь какъ-то опошлилась и чрезвычайно нравится любителямъ «пѣсенниковъ». Теперь очень не рѣдкость услышать, какъ поетъ эту пьесу какой-нибудь разгульный простолюдинъ вмѣстѣ съ пѣсней Ѳ. Глинки: «Вотъ мчится тройка удалая», или: «Ты не повѣришь, какъ ты мила»... «Сводъ неба мракомъ обложился» есть не что иное, какъ отрывокъ изъ новогородской поэмы «Вадимъ», которую затѣвалъ было Пушкинъ въ своей юности и которой суждено было остаться неоконченной. Одинъ отрывокъ помѣщенъ между «лицейскими» стихотвореніями, въ IX томѣ, подъ названіемъ «Сонъ», и Пушкинъ не хотѣлъ его печатать. Стихъ отрывка «Сводъ неба мракомъ обложился» хорошъ, но прозаиченъ. Герои, выставленные Пушкинымъ въ этомъ отрывкѣ,—славяне; одинъ—старикъ, другой—прекрасный юноша съ кручиной въ глазахъ—

На немъ одежда славянина
И на бедрѣ славянскій мечъ,
Славянъ вотъ очи голубыя,
Вотъ ихъ и волосы златые,
Волнами падшіе до плечъ.

Старикъ—человѣкъ бывалый:

Видалъ онъ дальнія страны,
По сушѣ, по морю носился,
Во дни былые, въ дни войны
На западѣ, на югѣ бился,
Дѣля добычу и труды
Съ суровымъ племенемъ Одена.
И передъ нимъ враговъ ряды
Бѣжали, какъ морская пѣна,
Въ часъ бури, къ чернымъ берегамъ.
Внималъ онъ радостнымъ хваламъ
И арфамъ скальдовъ изступленныхъ
И очи дѣвъ иноплеменныхъ
Красою чуждой привлекалъ.

Очевидно, что это не тѣ славяне, которые втихомолку отъ исторіи и украдкой отъ человѣчества жили да поживали себѣ въ степяхъ, болотахъ и дебряхъ нынѣшней Россіи; но славяне Карамзинскіе, которыхъ существованіе и образъ жизни не подвержены ни малѣйшему сомнѣнію только въ «Исторіи Государства Россійскаго». Изъ такихъ славянъ нельзя было сдѣлать поэмы, потому что для поэмы нужно дѣйствительное содержаніе, и ея героями могутъ быть только дѣйствительные люди, а не ученыя фантазіи и не историческія гипотезы... Кто видалъ славянскіе мечи? Дреколья и теперь можно видѣть... Кто видалъ славянскую боевую одежду временъ баснословнаго Вадима или баснословнаго Гостомысла?... Лапти и сермяги можно и теперь видѣть...

«Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ»—совсѣмъ другое дѣло: поэтъ умѣлъ набросить какую-то поэтическую туманность на эту болѣе лирическую, чѣмъ эпическую пьесу,—туманность, которая очень гармонируетъ съ исторической отдаленностью представленнаго въ ней героя и событія и съ неопредѣленностью глухого преданія о нихъ. Оттого пьеса эта исполнена поэтической прелести, которую особенно возвышаетъ разлитый въ ней элегическій тонъ и какой-то чисто русскій складъ изложенія. Пушкинъ умѣлъ сдѣлать интереснымъ даже коня Олегова,—и читатель раздѣляетъ съ Олегомъ желаніе взглянуть на кости его боевого товарища:

Вотъ ѣдетъ могучій Олегъ со двора,
Съ нимъ Игорь и старые гости,
И видятъ: на холмѣ, у брега Днѣпра,
Лежатъ благородныя кости;
Ихъ моютъ дожди, засыпаетъ ихъ пыль,
И вѣтеръ волнуетъ надъ ними ковыль...

Вся пьеса эта удивительно выдержана въ тонѣ и въ содержаніи: послѣдній куплетъ удачно замыкаетъ собой поэтическій смыслъ цѣлаго и оставляетъ на душѣ читателя полное впечатлѣніе:

Ковши круговые запѣнясь шипятъ
На тризнѣ плачевной Олега:
Князь Игорь и Ольга на холмѣ сидятъ;
Дружина пируетъ у брега;
Бойцы поминаютъ минувшіе дни
И битвы, гдѣ вмѣстѣ рубились они.

Нельзя того же сказать о всѣхъ переходныхъ пьесахъ Пушкина въ отношеніи къ

выдержанности и цѣлостности; во многихъ изъ нихъ не чувствуешь, чтобъ онѣ были кончены на мѣстѣ или чтобъ въ нихъ не было сказано лишняго, или чтобъ въ нихъ было сказано, что̀ бы можно и должно было сказать. Этого недостатка совершенно чужды пьесы чисто Пушкинскія, и совершеннымъ отсутствіемъ въ нихъ этого недостатка Пушкинъ рѣзко отдѣляется отъ всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ.

Исчисляя пьесы Пушкина въ первой части, мы не упомянули объ одной изъ замѣчательнѣйшихъ—«Наполеонъ». Это стихотвореніе двойственно: въ нѣкоторыхъ куплетахъ его видишь Пушкина самобытнаго, а въ нѣкоторыхъ чувствуешь что-то переходное. Такія мысли, высказанныя такими стихами, какъ эти, могли принадлежать только великому поэту:

Надъ урной, гдѣ твой прахъ лежитъ,
Народовъ ненависть почила,
И лучъ безсмертія горитъ.
. . . .
Искуплены его стяжанья
И зло воинственныхъ чудесъ
Тоскою душною изгнанья
Подъ сѣнью чуждою небесъ!
И знойный островъ заточенья
Полночный парусъ посѣтитъ,
И путникъ слово примиренья
На ономъ камнѣ начертитъ,
Гдѣ, устремивъ на волны очи,
Изгнанникъ помнилъ звукъ мечей,
И льдистый ужасъ полуночи,
И небо Франціи своей;
Гдѣ иногда въ своей пустынѣ,
Забывъ войну, потомство, тронъ,
Одинъ, одинъ о миломъ сынѣ
Въ изгнаньи горькомъ думалъ онъ.
Да будетъ омраченъ позоромъ
Тотъ малодушный, кто въ сей день
Безумнымъ возмутитъ укоромъ
Его развѣнчанную тѣнь!
Хвала!.. онъ русскому народу
Высокій жребій указалъ,
И міру вѣчную свободу
Изъ мрака ссылки завѣщалъ.

Но все остальное въ этой пьесѣ какъ-то рѣзко отзывается тономъ декламаціи и нѣсколько напряженной восторженностью, подъ которой скрывается болѣе раздраженія, чѣмъ вдохновенія. Впрочемъ и тутъ много оригинальнаго, что̀ было до Пушкина неслыхано и невидано въ русской поэзіи, какъ напримѣръ выраженія: «осужденный властитель, могучій баловень побѣдъ, изгнанникъ вселенной, для котораго настаетъ потомство, обезславленная земля, своенравная воля, блистательный позоръ» и тому подобныя.

Отчасти то же можно сказать и о другомъ превосходномъ произведеніи Пушкина — «Андрей Шенье», которое помѣщено во второй части и было написано уже въ 1825 году. Пять куплетовъ, которыми начинается эта элегія, сильно отзываются декламаціей, которая совсѣмъ не въ натурѣ Пушкинскаго духа и которая показываетъ, какъ долго удерживалось на немъ вліяніе воспитавшей его старой школы русской поэзіи. Конецъ этой пьесы тоже нѣсколько натянутъ; но середина, отъ стиха: «Не узрю васъ, дни славы, дни блаженства» до стиха: «Ты, слава, звукъ пустой»—исполнены всей очаровательности Пушкинской поэзіи.

Есть еще стихотвореніе, котораго мы съ умысломъ не поименовали, чтобы поговорить о немъ особенно: это — «Демонъ», пьеса, которая при своемъ появленіи поразила всѣхъ изумленіемъ по глубокости высказанной въ ней мысли и по совершенству художнической формы. Сказать ли?... Эта пьеса теперь пережила свою славу, и время изрекло надъ ней свой судъ. Есть что-то простодушно юношеское въ ея выраженіи, и теперь нельзя безъ улыбки читать этихъ, нѣкогда столь дивныхъ, стиховъ:

Въ тѣ дни, когда мнѣ были новы
Всѣ впечатлѣнья бытія—
И взоры дѣвъ, и шумъ дубровы,
И ночью пѣнье соловья—
Когда возвышенныя чувства,
Свобода, слава и любовь,
И вдохновенныя искусства
Такъ сильно волновали кровь,

и проч. Самъ этотъ демонъ, который прекрасное звалъ мечтой, презиралъ вдохновеніе, не вѣрилъ любви и свободѣ, насмѣшливо смотрѣлъ на жизнь,—са́мъ онъ теперь давно уже поступилъ въ разрядъ демоновъ средней руки, — и теперь совсѣмъ не нужно быть демономъ, чтобъ отъ души смѣяться надъ той любовью, той свободой, надъ которыми онъ смѣялся. Словомъ, этотъ страшный тогда демонъ теперь страшенъ развѣ только для слишкомъ юнаго чувства и неопытнаго ума: сердца возмужалыя и умы опытные теперь уже не страшатся и другого демона, пострашнѣе Пушкинскаго. Но о «демонѣ» мы еще будемъ говорить.

Предлагаемая статья есть не что̀ иное, какъ только введеніе въ статьи собственно о Пушкинѣ. Мы имѣли въ виду показать историческую связь Пушкинской поэзіи съ поэзіей предшествовавшихъ ему мастеровъ; старались охарактеризовать Пушкина, какъ только еще ученика въ поэзіи. Предоставляемъ судить нашимъ читателямъ, до какой степени успѣли мы въ этомъ. Главный трудъ нашъ еще впереди. Многіе можетъ-быть недовольны, что эти статьи долго тянутся и безпрестанно прерываются статьями посторонними. Такой упрекъ былъ бы не совсѣмъ основателенъ. Задуманный и начатый нами рядъ статей нисколько не принадлежитъ къ разряду обыкновенныхъ и случайныхъ журнальныхъ критикъ: это скорѣе обширная критическая исторія русской поэзіи, а такой трудъ не мо-

жетъ быть совершенъ наскоро и какъ нибудь, но требуетъ изученія, обдуманности и труда, и времени. Въ лучшихъ иностранныхъ журналахъ иногда рядъ статей объ одномъ предметѣ тянется не одинъ годъ, и публика нисколько не въ претензіи за эту медленность. Оцѣнить критически такого поэта, какъ Пушкинъ,—трудъ не маловажный, тѣмъ болѣе, что о немъ мало сказано, хотя и много писано. Обыкновенно восхищались отдѣльными мѣстами и частностями, или нападали на частные недостатки,—и потому охарактеризовать особность поэзіи Пушкина, опредѣлить его значеніе, какъ поэта русскаго, показать его вліяніе на современниковъ и потомство, его историческую связь съ предшествовавшими и послѣдовавшими ему поэтами—значитъ предпринять трудъ совершенно новый. Какъ мы выполнимъ его—не наше дѣло судить о томъ; по крайней мѣрѣ мы хотимъ дѣлать, что можемъ и что обязаны, взявшись за изданіе журнала. Несовершенство труда извинительно; но нѣтъ оправданій для лѣности и равнодушія къ благороднымъ, важнымъ интересамъ и вопросамъ,—равнодушія, происходящаго или отъ невѣжества, или отъ корыстнаго разсчета, или отъ того и другого вмѣстѣ...

V.

Въ гармоніи соперникъ мой
Былъ шумъ лѣсовъ, иль вихорь буйной,
Иль иволги напѣвъ живой,
Иль ночью моря гулъ глухой,
Иль шопотъ рѣчки тихоструйной.

Взглядъ на русскую критику.—Понятіе о современной критикѣ.—Изслѣдованіе паѳоса поэта, какъ первая задача критики.—Паѳосъ поэзіи Пушкина вообще.—Разборъ лирическихъ произведеній Пушкина.

Прежде, нежели приступимъ къ разсмотрѣнію тѣхъ сочиненій Пушкина, которыя запечатлѣны его самобытнымъ творчествомъ, почитаемъ нужнымъ изложить наше воззрѣніе на критику вообще. Доселѣ въ русской литературѣ существовало два способа критиковать. Первый состоялъ въ разборѣ частныхъ достоинствъ и недостатковъ сочиненія, изъ котораго обыкновенно выписывали лучшія или худшія мѣста, восхищались ими или осуждали ихъ, а на цѣлое сочиненіе, на его духъ и идею не обращали никакого вниманія. Съ этимъ способомъ критики русскую литературу познакомили Карамзинъ и Макаровъ; первый—своимъ разборомъ сочиненій Богдановича, второй—сочиненій Дмитріева. Такой способъ критики очевидно поверхностенъ и мелоченъ, даже ложенъ, ибо если критикъ смотритъ на частности поэтическаго произведенія безъ отношенія ихъ къ цѣлому, то необходимо долженъ находить дурнымъ хорошее и хорошимъ дурное, смотря по произволу своего личнаго вкуса. Подобная критика могла существовать только въ эпоху стилистики, когда на сочиненія смотрѣли исключительно со стороны языка и слога, и восхищались удачной фразой, удачнымъ стихомъ, ловкимъ звукоподражаніемъ и т. п. Теперь такая критика была бы очень легка, ибо для того, чтобъ отличить хорошіе стихи отъ слабыхъ или обыкновенныхъ, теперь не нужно слишкомъ много вкуса, а довольно навыка и литературной смѣтливости. Но, какъ все въ мірѣ начинается съ начала, то и такая критика для своего времени была необходима и хороша, и въ то время не всякій могъ съ успѣхомъ за нее браться, а успѣвали въ ней только люди съ умомъ, талантомъ и знаніемъ дѣла. Съ Мерзлякова начинается новый періодъ русской критики: онъ уже хлопоталъ не объ отдѣльныхъ стихахъ и мѣстахъ, но разсматривалъ завязку и изложеніе цѣлаго сочиненія, говорилъ о духѣ писателя, заключающемся въ общности его твореній. Это было значительнымъ шагомъ впередъ для русской критики, тѣмъ болѣе, что Мерзляковъ критиковалъ съ жаромъ, основательностью и замѣчательнымъ краснорѣчіемъ. Но не смотря на то, его критика была безплодна, потому что была несвоевременна: онъ критиковалъ на основаніяхъ Баттё, Блера, Лагарпа, Эшенбурга,—основаніяхъ, которыя, не болѣе какъ черезъ пять лѣтъ, и въ самой Россіи сдѣлались анахронизмомъ. Съ двадцатыхъ годовъ критика русская начала предъявлять претензіи на философію и высшіе взгляды. Она уже перестала восхищаться удачными звукоподражаніями, красивымъ стилемъ или ловкимъ выраженіемъ, но заговорила о народности, о требованіяхъ вѣка, о романтизмѣ, о творчествѣ и тому подобныхъ, дотолѣ неслыханныхъ новостяхъ. И это было также важнымъ шагомъ впередъ для русской критики, ибо если она еще и сама темно и сбивчиво понимала свои требованія, повторяемыя ею съ чужого голоса, тѣмъ не менѣе она произвела ими живую реакцію псевдо-классическому направленію литературы. Сверхъ того она прорвала плотину авторитетства, которая держала литературу въ апатической неподвижности и идеи замѣняла именами. Такъ напримѣръ при всемъ умѣ, дарованіяхъ, учености и образованности, которыми обладалъ Мерзляковъ, онъ отъ души считалъ Хераскова, Сумарокова и Петрова великими поэтами. Романтическая критика первая осмѣлилась сказать правду объ этихъ писателяхъ и столкнуть съ пьедестала ихъ глиняные кумиры, которые сейчасъ же и развалились отъ этого толчка; вѣдь глина—не мѣдь и не мраморъ! Конечно какъ псевдо-класси-

ческая критика Мерзлякова въ своей старческой неподвижности не умѣла видѣть такой же разницы между истиннымъ поэтомъ Державинымъ и риторомъ-поэтомъ Ломоносовымъ, между огромнымъ поэтомъ Державинымъ и прозаическими стихотворцами Сумароковымъ, Петровымъ и Херасковымъ, между самобытнымъ и даровитымъ Фонвизинымъ и между холоднымъ заимствователемъ чужеземныхъ вдохновеній—Княжнинымъ, между народнымъ и геніальнымъ баснописцемъ Крыловымъ и даровитымъ переводчикомъ и подражателемъ Лафонтена Дмитріевымъ,—такъ же точно и мнимо-романтическая критика не замѣчала, въ запальчивости своего юношескаго одушевленія, неизмѣримой разницы между Пушкинымъ и вышедшими по слѣдамъ его блестящими и даже вовсе не блестящими талантами и талантиками, и, подобно первой, въ короткое время надѣлала, вмѣсто огромныхъ глиняныхъ кумировъ, множество фарфоровыхъ и фаянсовыхъ статуэтокъ. Но, не смотря на то, она дала просторъ уму и фантазіи, освободивъ ихъ отъ Прокрустова ложа авторитета и стѣснительныхъ условленныхъ правилъ. Жизненность романтической критики болѣе всего доказывается тѣмъ, что она продолжалась менѣе десяти лѣтъ и родила изъ себя другую, болѣе строгую, хотя и не болѣе твердую и опредѣленную критику. Передъ тридцатыми годами и особенно съ тридцатыхъ годовъ русская критика заговорила другимъ тономъ и другимъ языкомъ. Ея притязанія на философскія воззрѣнія сдѣлались настойчивѣе; она начала цитовать, кстати и некстати, не только Жанъ-Поля Рихтера, Шиллера, Канта и Шеллинга, но даже и Платона, заговорила объ эсѳетическихъ ѳеоріяхъ и грозно возстала на Пушкина и его школу. Даже собственно-романтическая критика, та самая, которая нѣсколько лѣтъ сряду провозглашала Пушкина «сѣвернымъ Байрономъ» (какъ-будто бы англійскій Байронъ родился на югѣ, а не на сѣверѣ Европы) и «представителемъ современнаго человѣчества», даже и она отложилась отъ Пушкина и объявила его чуждымъ «высшихъ взглядовъ и отставшимъ отъ вѣка»... Несмотря на смѣшную сторону этого факта, въ немъ нельзя не признать большого шага впередъ и нельзя не одобрить этой строгости и требовательности. Смѣшная же сторона состоитъ въ неопредѣленности и шаткости требованій, которыя эта критика предъявляла съ такой суровостью и профессорской важностью. Тогда ожидали отъ поэта не того, для чего былъ онъ призванъ своей природой и требованіями времени, а подтвержденія и оправданія теоріи, которую составилъ себѣ господинъ-критикъ,—и если творенія поэта не улегались плотно на Прокрустовомъ ложѣ теоріи критика, критикъ или вытягивалъ ихъ за ноги, или обрубалъ имъ ноги (даже и голову—смотря по обстоятельствамъ), или наконецъ объявлялъ, что поэтъ ничтоженъ, малъ, чуждъ высшихъ взглядовъ и отсталъ отъ вѣка. Такъ одинъ «ученый» критикъ тридцатыхъ годовъ, сравнивая Пушкина съ Байрономъ, нашелъ, что герои поэмъ Пушкина относятся къ героямъ поэмъ Байрона, какъ мелкіе бѣсенята къ сатанѣ, и что, ergo, Пушкинъ никуда не годится. Этому ученому критику и въ голову не входило, что Пушкинъ такъ же точно не былъ обязанъ быть Байрономъ, какъ Байронъ—Гомеромъ, и что Пушкина должно разсматривать, какъ Пушкина, а не какъ Байрона. Обманутому внѣшнимъ сходствомъ формы поэмъ Байрона, этому ученому критику еще менѣе входило въ голову, что между Пушкинымъ и Байрономъ не было ничего общаго въ направленіи и духѣ таланта, и что слѣдовательно тутъ неумѣстно было какое бы то ни было сравненіе. Другой критикъ, не ученый, но зато съ высшими взглядами, объявилъ Пушкину опалу за то, что тотъ отсталъ отъ вѣка, т. е. отъ туманно-неопредѣленныхъ теорій критика. Наконецъ явился вскорѣ послѣ того третій критикъ, изъ ученыхъ, который о какомъ бы русскомъ поэтѣ ни заговорилъ, безпрестанно обращался къ италіянскимъ поэтамъ, съ которыми у русскихъ поэтовъ ничего общаго не было и быть не могло. Такимъ образомъ, если псевдо-классическая критика была ложна оттого, что основывалась только на старыхъ авторитетахъ, ничего не зная о явленіи и существованіи новыхъ, а мнимо-романтическая критика была слаба оттого, что, за неимѣніемъ времени, слишкомъ поверхностно, больше по наслышкѣ, чѣмъ изученіемъ, познакомилась съ новыми авторитетами, — то критика тридцатыхъ годовъ была неосновательна отъ избытка эклектическаго знакомства со множествомъ теорій и образцовъ.

Гдѣ же безопасный проходъ между Сциллой безсистемности и Харибдой теорій? Судите поэта безъ всякихъ теорій,—ваша критика будетъ отзываться произволомъ личнаго вкуса, личнаго мнѣнія, которое важно для однихъ васъ, а для другихъ—не законъ; судите поэта по какой-нибудь теоріи,—вы разовьете, и можетъ быть очень хорошо, свою теорію, можетъ-быть очень хорошую, но не покажете намъ разбираемаго вами поэта въ его истинномъ свѣтѣ. Какой же путь должна избрать критика нашего времени?

Гёте гдѣ-то сказалъ: «Какого читателя желаю я?—такого, который бы меня, себя и цѣлый міръ забылъ и жилъ бы только въ книгѣ моей». Нѣкоторые нѣмецкіе аристархи оперлись на это выраженіе великаго поэта, какъ на основной краеугольный камень эсте-

*

тической критики. И однакожъ односторонность Гётевой мысли очевидна. Подобное требованіе очень выгодно для всякаго поэта, не только великаго, но и маленькаго: принявъ его на вѣру и безусловно, критика только и дѣлала бы, что кланялась въ поясъ то тому, то другому поэту, ибо, такъ какъ все имѣетъ свою причину и основаніе—даже эгоизмъ, дурное направленіе, самое невѣжество поэта, то, если критикъ будетъ смотрѣть на произведеніе поэта безъ всякаго отношенія къ его личности, забывъ о самомъ себѣ и о цѣломъ мірѣ,—естественно, что творенія этого поэта—будь они только ознаменованы большей или меньшей степенью таланта—явятся непогрѣшительными и достойными безусловной похвалы. При нѣмецкой апатической терпимости ко всему, что̀ бываетъ и дѣлается на бѣломъ свѣтѣ, при нѣмецкой безличной универсальности, которая, признавая все, сама не можетъ сдѣлаться ни чѣмъ,—мысль, высказанная Гёте, поставляетъ искусство цѣлью самому себѣ и черезъ это самое освобождаетъ его отъ всякаго соотношенія съ жизнью, которая всегда выше искусства, потому что искусство есть только одно изъ безчисленныхъ проявленій жизни. Дѣйствительно, нѣмецкая критика, при разсматриваніи произведеній искусства, всегда опирается на само искусство и на духъ художника, и потому исключительно вращается въ тѣсной сферѣ эстетики, выходя изъ нея только для того, чтобъ обращаться изрѣдка къ характеристикѣ личности поэта, а на исторію, общество, словомъ, на жизнь не обращаетъ никакого вниманія. И оттого, жизнь давно уже оставила тѣхъ нѣмецкихъ поэтовъ, которые своими произведеніями угождаютъ такой критикѣ! Но съ другой стороны мысль Гёте имѣетъ глубокій смыслъ, если ее принимать не безусловно, но какъ первый, необходимый актъ въ процессѣ критики. Чтобъ разбирать критически писателя, прежде всего должно изучить его. Если вы съ кѣмъ-нибудь горячо спорите о важномъ предметѣ, для васъ ничего не можетъ быть больнѣе, какъ если противникъ вашъ, не давая себѣ труда вслушиваться въ ваши слова и взвѣшивать ваши доводы, будетъ придавать имъ другое значеніе и слѣдовательно отвѣчать вамъ не на ваши, а на свои собственныя мысли, справедливости которыхъ и не думали вы поддерживать. Если вы хотите, чтобъ съ вами спорили и понимали васъ, какъ должно, то и сами должны быть добросовѣстно внимательны къ своему противнику и принимать его слова и доказательства именно въ томъ значеніи, въ какомъ онъ обращаетъ ихъ къ вамъ. Но еще добросовѣстнѣе и строже должно прилагаться это правило къ критикѣ: разбираемый вами поэтъ, какъ лицо судимое, часто безотвѣтное, не можетъ въ минуту вашего кривотолкованія остановить васъ и доказать вамъ, что вы не такъ его поняли. Сверхъ того все имѣетъ свою причину и свое основаніе, а человѣкъ, по самолюбію или по пристрастію къ извѣстнымъ увлекшимъ его идеямъ, любитъ всему давать свои причины и основанія, которыя потому именно и покажутся ему истинными, что они—его, а не чьи нибудь. Этой слабости подвержены не одни только ограниченные люди и невѣжды, но и умы сильные, широкіе, особенно если они нетерпѣливы и не хладнокровно пытливы. Иногда человѣку мѣшаетъ видѣть вещи въ настоящемъ ихъ свѣтѣ даже то, что̀ составляетъ его истинное достоинство. Что̀ напримѣръ выше и почтеннѣе въ человѣкѣ, какъ не способность глубокаго убѣжденія?—А между тѣмъ она то и заставляетъ человѣка враждебно смотрѣть на всякую мысль, противорѣчащую его убѣжденію,—и часто онъ тѣмъ упрямѣе отвергаетъ ея истинность, чѣмъ одностороннѣе его убѣжденіе, которое такъ тѣсно слилось со всѣмъ его существомъ, что онъ не въ состояніи отдѣлить его отъ себя. И однакожъ всякое изслѣдованіе непремѣнно требуетъ такого хладнокровія и безпристрастія, которыя возможны человѣку только при условіи полнаго отрицанія своей личности на время изслѣдованія. Поэтому, чтобъ произнести сужденіе о какомъ-нибудь поэтѣ, тѣмъ болѣе о великомъ, должно сперва изучить его, а для этого должно войти въ міръ его творчества не иначе, какъ забывъ его, себя и все на свѣтѣ. Въ этотъ міръ не должно вносить никакихъ требованій, никакихъ заранѣе приготовленныхъ понятій и вопросовъ, никакихъ страстей, а тѣмъ менѣе—пристрастій, никакихъ убѣжденій, а тѣмъ менѣе—предубѣжденій. Надо совершенно отказаться отъ роли судьи и актера, и ограничиться только ролью посторонняго любопытнаго свидѣтеля и зрителя. Такъ точно, если вы въѣзжаете въ чужую землю съ цѣлью изучить ея нравы и обычаи, вы должны забыть на время, что вы гражданинъ своей земли, и сдѣлаться совершеннымъ космополитомъ. Иначе обычаи этой чуждой вамъ страны будете вы оцѣнять на курсъ обычаевъ вашего отечества и естественно найдете въ ней хорошимъ только то, что̀ сходно съ обычаями вашего отечества, а все противоположное или не похожее на нихъ безусловно признаете дурнымъ. Всѣ народы потому только и образуютъ своей жизнью одинъ общій аккордъ всемірно-исторической жизни человѣчества, что каждый изъ нихъ представляетъ собой особенный звукъ въ этомъ аккордѣ, ибо изъ совершенно одинаковыхъ звуковъ не можетъ выйти аккордъ. Какъ самое худшее, такъ и самое

лучшее въ каждомъ народѣ есть то, что принадлежитъ только одному ему и что противоположно худшему и лучшему или по крайней мѣрѣ несходно съ худшимъ и лучшимъ всякаго другого народа. Общее выше частнаго, безусловное выше индивидуальнаго, разумъ выше личности, - это истина несомнѣнная, противъ которой нечего сказать; но вѣдь общее выражается въ частномъ, безусловное—въ индивидуальномъ, а разумъ—въ личности, и безъ частнаго индивидуальнаго и личнаго общее безусловное и разумное есть только идеальная возможность, а не живая дѣйствительность. Творческая дѣятельность поэта представляетъ собой также особый, цѣльный, замкнутый въ самомъ себѣ міръ, который держится на своихъ законахъ, имѣетъ свои причины и свои основы, требующія, чтобъ ихъ прежде всего приняли за то, что онѣ суть на самомъ дѣлѣ, а потомъ уже судили о нихъ. Всѣ произведенія поэта, какъ бы ни были разнообразны и по содержанію, и по формѣ, имѣютъ общую всѣмъ имъ физіономію, запечатлѣны только имъ свойственной особностью, ибо всѣ они истекли изъ одной личности, изъ единаго и нераздѣльнаго *я*. Такимъ образомъ, приступая къ изученію поэта, прежде всего должно уловить въ многоразличіи и разнообразіи его произведеній тайну его личности, т. е. тѣ особности его духа, которыя принадлежатъ только ему одному. Это впрочемъ значитъ не то, чтобъ эти особности были чѣмъ-то частнымъ, исключительнымъ, чуждымъ для остальныхъ людей: это значитъ, что все общее человѣчеству никогда не является въ одномъ человѣкѣ, но каждый человѣкъ, въ большей или меньшей мѣрѣ, родится для того, чтобъ своей личностью осуществить одну изъ безконечно разнообразныхъ сторонъ необъемлемаго, какъ міръ и вѣчность, духа человѣческаго. Въ этой миссіи вѣчной инкарнаціи заключается все достоинство, вся важность личности: ибо она есть осуществленіе, реализація, дѣйствительность духа. Личность одна не можетъ всего обнять, и потому, будучи э т и м ъ, она уже не есть т о или э т о; представляя собой н ѣ ч т о, она уже есть исключеніе изъ в с е г о. Личности безчисленны и разнообразны, какъ стороны духа человѣческаго; каждая существуетъ потому, что необходима, слѣдовательно каждая имѣетъ законное право на существованіе. Поэтому ничего нѣтъ несправедливѣе, какъ мѣрять чью-либо личность аршиномъ другой личности, которая всегда или противоположна, или чѣмъ-нибудь разнится отъ нея. Есть въ мірѣ люди хладнокровные, люди пылкіе и опрометчивые; есть люди хладнокровные и осторожные: пылкій скажетъ ложь, если скажетъ, что хладнокровные люди излишни въ мірѣ и что лучше было бы, еслибъ ихъ не было; точно такъ же ложно будетъ подобное сужденіе и хладнокровнаго о пылкомъ.

Итакъ, источникъ творческой дѣятельности поэта есть его духъ, выражающійся въ его личности, и перваго объясненія духа и характера его произведеній должно искать въ его личности. А это возможно только при строгомъ соблюденіи требованія, которое дѣлаетъ Гёте отъ своего читателя. Всякая личность есть истина, въ большемъ или меньшемъ объемѣ, а истина требуетъ изслѣдованія спокойнаго и безпристрастнаго, требуетъ, чтобъ къ ея изслѣдованію приступали съ уваженіемъ къ ней, по крайней мѣрѣ безъ принятаго заранѣе рѣшенія найти ее ложью. Но, скажутъ, если всякая личность есть истина, то и всякій поэтъ, какъ бы ни былъ ничтоженъ, долженъ быть изучаемъ по мысли Гёте? Ничуть не бывало! Во-первыхъ, не всякій, кто пишетъ стихи, выражаетъ свою личность: выражаетъ ее тотъ, кто родился поэтомъ; во-вторыхъ, не всякая личность, но только замѣчательная, стоитъ изученія; въ третьихъ, не всякій человѣкъ есть личность, но многіе люди, по своей безличности, походятъ на плохо оттиснутую гравюру, въ которой, какъ ни бейся, не отличишь дерева отъ копны сѣна, лошади отъ дома, а деревяннаго чурбана отъ человѣка. Природа ли производитъ, или воспитаніе и жизнь дѣлаютъ ихъ такими,—это не касается до предмета нашей статьи и далеко отвлекло бы насъ, еслибъ мы вздумали объ этомъ разсуждать; намъ довольно только сказать, что есть на свѣтѣ безличныя личности, что ихъ, къ несчастью, гораздо больше, чѣмъ личныхъ, и что чѣмъ личность поэта глубже и сильнѣе, тѣмъ онъ болѣе поэтъ. Приступить съ такими важными спорами къ суду надъ маленькимъ поэтомъ—все равно, что описать жизнь какого-нибудь столоначальника въ земскомъ судѣ слогомъ Плутарха, автора біографій Александра Македонскаго, Цезаря и другихъ великихъ людей древности, или, сѣвъ въ лодку, чтобъ покататься по болоту, поставить передъ собой компасъ и разложить морскую карту. Но тѣмъ болѣе должно остерегаться приступать безъ особеннаго вниманія къ изученію великаго поэта, въ твореніяхъ котораго отражается великая личность. Если вы изучили ее съ строгимъ безпристрастіемъ и поняли вѣрно, вы уже не носитесь по волѣ вѣтра въ воздушныхъ пространствахъ своей прихотливой фантазіи, но стоите твердой ногой на прочной почвѣ; вы уже не требуете отъ поэта того, чего бы хотѣлось вамъ, но оцѣняете то, что онъ самъ вамъ далъ, вы не смѣшиваете съ нимъ себя или другія личности, но видите его самого такимъ, какимъ онъ есть, не навязываете ему своихъ убѣжденій или предубѣжденій, но

взвѣшиваете его идеи, его понятія. Вы сроднились съ нимъ, потому что изучили его; вы полюбили его, потому что поняли. Вы знаете, почему онъ шелъ этимъ путемъ, а не другимъ; вы не объявите его ничтожнымъ, потому что въ немъ нѣтъ ничего общаго съ Байрономъ или другимъ любимымъ вами поэтомъ; вы не скажете о немъ, что онъ отсталъ отъ вѣка, потому что не читаетъ вашего журнала и не вѣритъ вашимъ залетнымъ, но и сбивчивымъ, туманнымъ и неопредѣленнымъ предчувствіямъ, которыя вы смѣло выдаете за идеи и высшіе взгляды. Нѣтъ, вы будете судить о немъ на основаніи его личности, будете отъ него требовать только того, что̀ могъ бы онъ сдѣлать на основаніи уже сдѣланнаго имъ. Когда вы кончите его изученіе, проникните въ сокровенный духъ его поэзіи, уловите тайну его личности,—тогда правило Гёте, что читатель поэта долженъ забыть читаемаго имъ поэта, самого себя и весь міръ, вы имѣете право откинуть прочь, какъ уже лишнее и ненужное. Ваша личность снова вступаетъ въ свои права, и вы изъ ученика дѣлаетесь судьей. Вы требуете отъ поэта, чтобъ онъ былъ вѣренъ не вами предписанному ему направленію, но своему собственному, чтобъ онъ не противорѣчилъ себѣ самому, своей собственной натурѣ, не уклонялся отъ своего призванія (ибо вы поняли его призваніе изъ его же собственныхъ твореній, а не навязали ему его отъ себя), словомъ, вы требуете отъ него той внутренней послѣдовательности, которая составляетъ необходимое условіе всякой разумной дѣятельности. И если вы находите, что онъ сдѣлалъ меньше, чѣмъ бы могъ сдѣлать, меньше, нежели сколько самъ далъ право требовать отъ него, что онъ измѣнялъ стремленію собственнаго духа, вы смѣло изречете ему свой приговоръ, и это однакожъ не помѣшаетъ вамъ отдать емуполную справедливость въ томъ, что̀ составляетъ его неотъемлемую заслугу. Вы отличите въ его твореніяхъ недостатки произвольные отъ недостатковъ, которые тѣсно соединены съ достоинствами его поэзіи и составляютъ ихъ оборотную сторону. При этомъ вы строго вникните въ обстоятельства, которыя, независимо отъ его воли, не могли не имѣть бо́льшаго или меньшаго вліянія на его дѣятельность и больше всего на духъ времени, въ которое онъ явился, на нравственное состояніе, въ которомъ онъ засталъ общество, и покажете, шелъ ли онъ наравнѣ съ своимъ временемъ, былъ ли его хорегомъ, или только старался подпѣвать подъ его пѣсни. Обстоятельства его частной жизни только тогда войдутъ въ ваше разсмотрѣніе, когда они будутъ въ живой связи съ его твореніями. Есть поэты, которыхъ жизнь тѣсно связана съ ихъ поэзіей, и есть поэты, которыхъ важна только нравственная жизнь. Этого различія, вытекающаго изъ свойства личности, не должно терять изъ вида. Гёте также нельзя мѣрять на мѣрку Байрона, какъ и Байрона нельзя мѣрять на мѣрку Гёте: это были натуры діаметрально противоположныя одна другой, и кто бы осудилъ Гёте, что онъ жилъ и писалъ не въ такомъ духѣ, какъ Байронъ, или наоборотъ, тотъ сказалъ бы величайшую нелѣпость. Это все равно, что отъ могучаго слона требовать быстроты и ловкости тигра, или наоборотъ; и слонъ, и тигръ, каждый по своему хорошъ и необходимъ въ цѣпи природы. Натуры Гёте и Шиллера были діаметрально противоположны одна отъ другой, и однакожъ самая эта противоположность была причиной и основой взаимной дружбы и взаимнаго уваженія обоихъ великихъ поэтовъ: каждый изъ нихъ поклонялся въ другомъ тому, чего не находилъ въ себѣ. Задача критики состоитъ совсѣмъ не въ томъ, чтобъ рѣшить, почему Гёте жилъ и писалъ не такъ, какъ жилъ и писалъ Шиллеръ; но въ томъ, почему Гёте жилъ и писалъ, какъ Гёте, а не какъ кто-нибудь другой...

Но какимъ же образомъ уловить тайну личности поэта въ его твореніяхъ? Что̀ должно дѣлать для этого при изученіи произведеній его?

Изучить поэта—значитъ не только ознакомиться, черезъ усиленное и повторяемое чтеніе, съ его произведеніями, но и перечувствовать, пережить ихъ. Всякій истинный поэтъ, на какой бы ступени художественнаго достоинства ни стоялъ, а тѣмъ болѣе всякій великій поэтъ никогда и ничего не выдумываетъ, но облекаетъ въ живыя формы обще-человѣческое. И потому въ созданіяхъ поэта люди, восхищающіеся ими, всегда находятъ что̀-то давно знакомое имъ, что̀-то свое собственное, что̀ они сами чувствовали или только смутно и неопредѣленно предощущали, или о чемъ мыслили, но чему не могли дать яснаго образа, чему не могли найти слова, и что̀ слѣдовательно поэтъ умѣлъ только выразить. Чѣмъ выше поэтъ, т. е. чѣмъ обще-человѣчественнѣе содержаніе его поэзіи, тѣмъ проще его созданія, такъ что читатель удивляется, какъ ему самому не вошло въ голову создать что-нибудь подобное: вѣдь это такъ просто и легко! Сочиненія, въ которыхъ люди ничего не узнаютъ своего и въ которыхъ все принадлежитъ поэту, не заслуживаютъ никакого вниманія, какъ пустяки. На этой-то общности, по которой созданіе поэта столько же принадлежитъ всему человѣчеству, сколько и ему самому,—на этой-то общности и основывается возможность всѣмъ и каждому, въ комъ есть человѣческое (т. е. духовное, разумное), переживать произве-

денія художника, изучая ихъ. Пережить творенія поэта—значитъ переносить, перечувствовать въ душѣ своей все богатство, всю глубину ихъ содержанія, переболѣть ихъ болѣзнями, перестрадать ихъ скорбями, переблаженствовать ихъ радостью, ихъ торжествомъ, ихъ надеждами. Нельзя понять поэта, не будучи нѣкоторое время подъ его исключительнымъ вліяніемъ, не полюбивъ смотрѣть его глазами, слышать его слухомъ, говорить его языкомъ. Нельзя изучить Байрона, не бывъ нѣкоторое время байронистомъ въ душѣ, Гёте—гётистомъ, Шиллера—шиллеристомъ, и т. д. Конечно такое добровольное подчиненіе чуждому вліянію есть еще только экстатическое увлеченіе поэтомъ, а не спокойное, строгое и истинное его пониманіе, — и до этого пониманія можно дойти только черезъ переходъ изъ восторженнаго увлеченія къ хладнокровно спокойному созерцанію, но это увлеченіе поэтомъ есть первый и необходимый моментъ въ процессѣ его изученія. И потому нельзя въ одно время изучить болѣе одного поэта, нельзя на это время не считать его выше всѣхъ другихъ поэтовъ, нельзя не утратить своей способности понимать произведенія другихъ поэтовъ и восхищаться ими. Когда одна великая мысль до такой степени обойметъ и наполнитъ собой человѣка, что сдѣлается костью отъ костей его, плотью отъ плоти его,—въ душѣ человѣка уже нѣтъ мѣста для другой мысли!

Обще-человѣческое безгранично только въ своей идеѣ; но, осуществляясь, оно принимаетъ извѣстный характеръ, извѣстный колоритъ, такъ сказать. Оттого, хотя всѣ великіе поэты выражали въ своихъ созданіяхъ обще-человѣческое, однакожъ творенія каждаго изъ нихъ отличаются своимъ собственнымъ характеромъ. Великъ Шекспиръ и великъ Байронъ; но рѣзкая черта отличаетъ творенія одного отъ твореній другого. Чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ оригинальнѣе міръ его творчества,—и не только великіе, даже просто замѣчательные поэты тѣмъ и отличаются отъ обыкновенныхъ, что ихъ поэтическая дѣятельность ознаменована печатью самобытнаго и оригинальнаго характера. Въ этой характерной особенности заключается тайна ихъ личности и тайна ихъ поэзіи. Уловить и опредѣлить сущность этой особенности—значитъ найти ключъ къ тайнѣ личности и поэзіи поэта. Въ чемъ же должно искать этого ключа?

Каждое поэтическое произведеніе есть плодъ могучей мысли, овладѣвшей поэтомъ. Еслибъ мы допустили, что эта мысль есть только результатъ дѣятельности его разсудка, мы убили бы этимъ не только искусство, но и самую возможность искусства. Въ самомъ дѣлѣ, что̀ мудренаго было бы сдѣлаться поэтомъ, и кто бы не въ состояніи былъ сдѣлаться поэтомъ по нуждѣ, по выгодѣ или по прихоти, еслибъ для этого стоило только придумать какую-нибудь мысль, да и втискать ее въ придуманную же форму? Нѣтъ, не такъ это дѣлается поэтами по натурѣ и призванію! У того, кто не поэтъ по натурѣ, пусть придуманная мысль будетъ глубока, истинна, даже свята,—произведеніе все-таки выйдетъ мелочное, ложное, фальшивое, уродливое, мертвое,—и никого не убѣдитъ оно, а скорѣе разочаруетъ каждаго въ выраженной имъ мысли, не смотря на всю ея правдивость! Но между тѣмъ такъ-то именно и понимаетъ толпа искусство, этого-то именно и требуетъ она отъ поэтовъ! Придумайте ей на досугѣ мысль получше, да потомъ и обдѣлайте ее въ какой-нибудь вымыселъ, словно брильянтъ въ золото! Вотъ и дѣло съ концомъ! Нѣтъ, не такія мысли и не такъ овладѣваютъ поэтомъ и бываютъ живыми зародышами живыхъ созданій. Искусство не допускаетъ къ себѣ отвлеченныхъ философскихъ, а тѣмъ менѣе разсудочныхъ идей: оно допускаетъ только идеи поэтическія, а поэтическая идея —это не силлогизмъ, не догматъ, не правило, это—живая страсть, это —паѳосъ. Что̀ такое паѳосъ?—Творчество—не забава, и художественное произведеніе—не плодъ досуга или прихоти; оно стоитъ художнику труда: онъ самъ не знаетъ, какъ западаетъ въ его душу зародышъ новаго произведенія; онъ носитъ и вынашиваетъ въ себѣ зерно поэтической мысли, какъ носитъ и вынашиваетъ мать младенца въ утробѣ своей; процессъ творчества имѣетъ аналогію съ процессомъ дѣторожденія и не чуждъ мукъ, разумѣется, духовныхъ, этого физическаго акта. И потому, если поэтъ рѣшится на трудъ и подвигъ творчества, значитъ, что его къ этому движетъ, стремитъ какая-то могучая сила, какая-то непобѣдимая страсть. Эта сила, эта страсть—паѳосъ. Въ паѳосѣ поэтъ является влюбленнымъ въ идею, какъ въ прекрасное, живое существо, страстно проникнутымъ ей,—и онъ созерцаетъ ее не разумомъ, не разсудкомъ, не чувствомъ и не какой-либо одной способностью своей души, но всей полнотой и цѣлостью своего нравственнаго бытія,—потому идея является въ его произведеніи не отвлеченной мыслью, не мертвой формой, а живымъ созданіемъ, въ которомъ живая красота формы свидѣтельствуетъ о пребываніи въ ней божественной идеи, и въ которой нѣтъ черты, свидѣтельствующей о сшивкѣ или спайкѣ,—нѣтъ границы между идеей и формой, но та и другая является цѣлымъ и единымъ органическимъ созданіемъ. Идеи истекаютъ изъ разума; но живое творитъ и рождаетъ не разумъ, а любовь. Отсюда ясно видна разница между идеей отвле-

ченной и поэтической: первая—плодъ ума, вторая—плодъ любви, какъ страсти. Но отчего же, скажутъ, называть это паѳосомъ, а не страстью?—Оттого, что слово «страсть» заключаетъ въ себѣ понятіе болѣе чувственное, тогда какъ слово «паѳосъ» заключаетъ въ себѣ понятіе болѣе нравственное. Въ страсти много индивидуальнаго, личнаго, своекорыстнаго, темнаго; въ ней можетъ быть даже низкое и подлое, потому что можно питать страсть не только къ женщинѣ, но и къ женщинамъ, не только къ славѣ, но и къ почестямъ, можно питать страсть къ деньгамъ, къ вину, къ гастрономіи. Въ страсти много чисто чувственнаго, кровнаго, нервическаго, тѣлеснаго, земного. Подъ «паѳосомъ» разумѣется тоже страсть, и притомъ соединенная съ волненіемъ крови, съ потрясеніемъ всей нервной системы, какъ и всякая другая страсть; но паѳосъ всегда есть страсть, возжигаемая въ душѣ человѣка идеей и всегда стремящаяся къ идеѣ, слѣдовательно страсть чисто духовная, нравственная, небесная. Паѳосъ простое умственное постиженіе идеи превращаетъ въ любовь къ идеѣ, полную энергіи и страстнаго стремленія. Въ философіи идея является безплотной; черезъ паѳосъ она превращается въ тѣло, въ дѣйствительный фактъ, въ живое созданіе. Отъ слова паѳосъ или патосъ (pathos) происходитъ слово патетическій, наиболѣе употребляемое въ отношеніи къ драматической поэзіи, какъ къ наиболѣе исполненной паѳоса по своей сущности. Но мы лучше объяснимъ значеніе паѳоса указаніемъ на него въ великихъ произведеніяхъ искусства.

Паѳосъ Шекспировской драмы «Ромео и Джюльета» составляетъ идея любви,—и потому пламенными волнами, сверкающими яркимъ свѣтомъ звѣздъ, льются изъ устъ любовниковъ восторженныя патетическія рѣчи... Это паѳосъ любви, потому что въ лирическихъ монологахъ Ромео и Джюльеты видно не одно только любованіе другъ другомъ, но и торжественное, гордое, исполненное упоенія, признаніе любви, какъ божественнаго чувства. Въ тѣхъ монологахъ Ромео и Джюльеты, когда ихъ любви начало угрожать несчастье, бурнымъ потокомъ изливается энергія раздраженнаго чувства, вдругъ встрѣтившее препятствіе своему вольному и широкому разливу.—Паѳосъ «Гамлета» составляетъ борьба негодованія на порокъ и преступленіе съ безсиліемъ вступить съ ними въ открытый и отчаянный бой, какъ того требуетъ сознаніе долга. Гамлетъ въ покойномъ королѣ страстно любилъ отца и высоко уважалъ великаго человѣка;—этотъ король вѣроломно, измѣннически убитъ — и кѣмъ же?—шутомъ и пьяницей, человѣкомъ бездушнымъ и подлымъ, который укралъ у своего родного брата и корону, и жизнь, и честь его жены, Гамлетовой матери, которая, по ничтожеству своего характера, дѣлитъ съ убійцей своего царя и брата, а ея мужа, неправедно добытую власть и оскверненное прелюбодѣяніемъ ложе!.. Сколько причинъ для Гамлета мстить неумолимо, страшно за поруганное право, за грѣхъ цареубійства и братоубійства, за порокъ матери, за украденную подъ полой корону, за добродѣтель, за величіе, за себя самого!.. Онъ знаетъ, что̀ ему должно дѣлать, на что̀ его вызвала судьба,—и онъ робѣетъ предстоящаго подвига, блѣднѣетъ страшнаго вызова, колеблется и только говоритъ, вмѣсто того чтобъ дѣлать, въ своей позорной нерѣшительности. Но если слаба его воля, то душа его столько же велика, сколько и чиста. Онъ это сознаетъ,—и съ какой горечью, съ какой страстью высказывается его презрѣніе къ самому себѣ въ этихъ большихъ монологахъ, которые тотчасъ, какъ онъ остается одинъ и сдерживаемое доселѣ чувство получаетъ свободу, вырываются изъ него, словно огромная рѣка, скинувшая съ себя вешній ледъ и затопляющая окрестныя поля... Въ этихъ патетическихъ монологахъ выказывается весь паѳосъ этой трагедіи, выступаетъ наружу та внутренняя эксцентрическая сила, которая заставила поэта взяться за перо, чтобъ сложить съ души своей тяготившее ее бремя... Такихъ примѣровъ можно было бы привести много, но для объясненія нашей мысли довольно и этихъ двухъ.

Итакъ, каждое поэтическое произведеніе должно быть плодомъ паѳоса, должно быть проникнуто имъ. Безъ паѳоса нельзя понять, что̀ заставило поэта взяться за перо и дало ему силу и возможность начать и кончить иногда довольно большое сочиненіе. Поэтому выраженія: «въ этомъ произведеніи есть идея, а въ этомъ нѣтъ идеи», не совсѣмъ точны и опредѣленны. Вмѣсто этого должно говорить: «въ чемъ состоитъ паѳосъ этого произведенія?» или «въ этомъ произведеніи есть паѳосъ, а въ этомъ нѣтъ». Это будетъ гораздо опредѣленнѣе и точнѣе: потому что многіе ошибочно принимаютъ за идею то, что̀ можетъ быть идеей вездѣ, кромѣ произведенія, гдѣ ее думаютъ видѣть, и гдѣ она въ самомъ-то дѣлѣ является просто резонерствомъ, кое-какъ прикрытымъ сшивными лохмотьями бѣдной формы, изъ подъ которой такъ и сквозитъ его нагота. Паѳосъ—другое дѣло. Надо быть совершенно лишеннымъ всякаго эстетическаго такта, чтобъ увидѣть паѳосъ въ произведеніи холодномъ, мертвомъ, въ которомъ идея съ формой слиты какъ масло съ водой или сшиты на живую нитку бѣлыми стежками.

Какъ ни многочисленны, какъ ни разно-

образны созданія великаго поэта, но каждое изъ нихъ живетъ своей жизнью, а потому и имѣетъ свой паѳосъ. Тѣмъ не менѣе весь міръ творчества поэта, вся полнота его поэтической дѣятельности тоже имѣетъ свой единый паѳосъ, къ которому паѳосъ каждаго отдѣльнаго произведенія относится какъ часть къ цѣлому, какъ оттѣнокъ, видоизмѣненіе главной идеи, какъ одна изъ ея безчисленныхъ сторонъ. И это относится не къ однимъ односторонним поэтамъ, каковъ былъ напр. Байронъ, но также и къ такимъ, которыхъ произведенія удивляютъ своей многосторонностью и многоразличіемъ направленій, каковъ напр. Шекспиръ. И это очень естественно: всякая личность единична; у ней можетъ быть много интересовъ и направленій, но всегда подъ преобладающимъ вліяніемъ одного главнаго; а такъ какъ личность есть живой и непосредственный источникъ творческой дѣятельности, то и всѣ произведенія поэта должны быть запечатлѣны единымъ духомъ, проникнуты единымъ паѳосомъ. И вотъ этотъ-то паѳосъ, разлитый въ полнотѣ творческой дѣятельности поэта, есть ключъ къ его личности и къ его поэзіи. Первымъ дѣломъ, первой задачей критика должна быть разгадка, въ чемъ состоитъ паѳосъ произведеній поэта, котораго взялся онъ быть изъяснителемъ и оцѣнщикомъ. Безъ этого онъ можетъ раскрыть нѣкоторыя частныя красоты или частные недостатки въ произведеніяхъ поэта, наговорить много хорошаго à propos къ нимъ; но значеніе поэта и сущность его поэзіи останутся для него такъ же тайной, какъ и для читателей, которые думали бы найти въ его критикѣ разрѣшеніе этой тайны. Сверхъ того онъ рискуетъ быть или пристрастнымъ хвалителемъ, или, что̀ одно и то же, пристрастнымъ порицателемъ поэта, приписать ему достоинства и недостатки, которыхъ въ немъ нѣтъ, или не замѣтить тѣхъ, которые въ немъ есть. Но главное — онъ всегда ошибется въ общемъ выводѣ своихъ изслѣдованій о поэтѣ. Именно такимъ образомъ грѣшила противъ поэтовъ русская критика тридцатыхъ годовъ, Такъ наприм., одинъ критикъ того времени поставилъ въ величайшую вину поэзіи Жуковскаго то, что она совершенно лишена народности. Еслибъ онъ понялъ, что паѳосъ поэзіи Жуковскаго есть романтизмъ—плодъ жизни западной Европы въ средніе вѣка и слѣдовательно элементъ, котораго совершенно чужда русская народность,—онъ не сталъ бы нападать на знаменитаго поэта за то, что̀ составляетъ его величайшую заслугу.

Говоря о такомъ многостороннемъ и разнообразномъ поэтѣ, какъ Пушкинъ, нельзя не обращать вниманія на частности, нельзя не указывать въ особенности на то или другое даже изъ мелкихъ его стихотвореній, и тѣмъ менѣе можно не говорить отдѣльно о каждой изъ большихъ его пьесъ; нельзя также не дѣлать изъ него бо̀льшихъ или меньшихъ выписокъ; но, ограничившись только этимъ, критикъ не далеко бы ушелъ. Прежде всего нуженъ взглядъ общій не на отдѣльныя пьесы, а на всю поэзію Пушкина, какъ на особый и цѣлый міръ творчества. Этотъ общій взглядъ будетъ, въ лабиринтѣ разнообразныхъ и многочисленныхъ твореній поэта, аріадниной нитью и для критика, и для его читателей; при помощи этого взгляда сдѣлаются понятными и всѣ частности, и не будетъ нужды обращать вниманія на каждую изъ нихъ, а только на главнѣйшія. Разумѣется, этотъ общій взглядъ долженъ быть основанъ на вѣрномъ уразумѣніи паѳоса поэта. Но какъ объяснить и опредѣлить паѳосъ—предварительно ли это сдѣлать, такъ чтобы указаніями на отдѣльныя пьесы только подтверждать свою мысль, или начать аналитически и изъ разбора частностей дойти до опредѣленія паѳоса? Мы думаемъ, что первое лучше, ибо творенія Пушкина такъ извѣстны всѣмъ и каждому, что можно говорить объ общемъ значеніи его поэзіи, не боясь не быть понятнымъ. Притомъ же наше дѣло—раскрыть передъ читателями не процессъ нашего изученія Пушкина, а оправдать результатъ этого изученія.

Много и многими было писано о Пушкинѣ. Всѣ его сочиненія не составляютъ и сотой доли порожденныхъ ими печатныхъ толковъ. Одни споры классиковъ съ романтиками за «Руслана и Людмилу» составили бы порядочную книгу, еслибы ихъ извлечь изъ тогдашнихъ журналовъ и издать вмѣстѣ. Но это было бы интересно только какъ историческій фактъ литературной образованности и литературныхъ нравовъ того времени,—фактъ, узнавъ который, нельзя не воскликнуть:

Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ

И таковы всѣ толки нашихъ аристарховъ о Пушкинѣ, и хвалебные, и порицательные; изъ нихъ ничего не извлечешь, ничѣмъ не воспользуешься. Исключеніе остается только за статьей Гоголя «О Пушкинѣ» въ «Арабескахъ», изданныхъ въ 1835 году. Объ этой замѣчательной статьѣ мы еще не разъ вспомянемъ впродолженіе нашего разбора.

Пушкинъ былъ призванъ быть первымъ поэтомъ-художникомъ Руси, дать ей поэзію, какъ искусство, какъ художество, а не только какъ прекрасный языкъ чувства. Само собой разумѣется, что одинъ онъ этого сдѣлать не могъ. Въ первыхъ нашихъ статьяхъ мы изложили весь ходъ изящной словесности на Руси, показали начало и развитіе ея поэзіи, уча-

стіе, какое принимали въ этомъ предшествовавшіе Пушкину поэты, равно какъ и ихъ заслуги. Повторимъ здѣсь уже сказанное нами сравненіе, что всѣ эти поэты относятся къ Пушкину, какъ малыя и великія рѣки—къ морю, которое наполняется ихъ водами. Поэзія Пушкина была этимъ моремъ. По смыслу нашего сравненія, море больше и важнѣе рѣкъ; но безъ нихъ оно не могло бы образоваться. Такое сравненіе не можетъ быть оскорбительно для поэтовъ, предшествовавшихъ Пушкину, особенно если мы напомнимъ при этомъ, что поэтическая дѣятельность Жуковскаго явилась на высшей степени своего развитія и принесла самые сочные, зрѣлые и прекрасные плоды свои уже при Пушкинѣ, а Батюшковъ погасъ для литературы въ цвѣтѣ лѣтъ и силы. Чтобъ изложить нашу мысль сколько возможно яснѣе и доказательнѣе, мы посвятили особую статью на разборъ не только ученическихъ стихотвореній ребенка-Пушкина, но и стихотвореній юноши-Пушкина, носящихъ на себѣ слѣды вліянія предшествовавшей школы. Эти послѣднія стихотворенія несравненно ниже тѣхъ, въ которыхъ онъ явился самобытнымъ творцомъ, но въ то же время они и далеко выше образцовъ, подъ вліяніемъ которыхъ были написаны. Тогда же мы замѣтили, что въ первой части «Стихотвореній Александра Пушкина» (1829) пьесъ, писанныхъ подъ вліяніемъ прежней школы, больше, чѣмъ во второй, а въ третьей ихъ уже нѣтъ вовсе, но что и въ первой части почти на половину находится самобытныхъ стихотвореній Пушкина. Эта первая часть заключаетъ въ себѣ стихотворенія, писанныя отъ 1815 до 1824 года; они расположены по годамъ, и потому можно видѣть, какъ съ каждымъ годомъ Пушкинъ являлся менѣе ученикомъ и подражателемъ, хотя и превзошедшимъ своихъ учителей и образцовъ, и болѣе самобытнымъ поэтомъ. Вторая часть заключаетъ въ себѣ пьесы, писанныя отъ 1825 до 1829 года, и только въ отдѣлѣ стихотвореній 1825 года замѣтно еще нѣкоторое вліяніе старой школы, а въ пьесахъ слѣдующихъ за тѣмъ годовъ оно уже исчезло совершенно. Читая стихотворенія Пушкина, отзывающіяся вліяніемъ прежней школы, чувствуешь и видишь, что была на Руси поэзія прежде Пушкина; но, читая по выбору только самобытныя его стихотворенія, не то что не вѣришь, а совершенно забываешь, что была на Руси поэзія и до Пушкина: такъ оригиналенъ, новъ и свѣжъ міръ его поэзіи! Тутъ нельзя даже сказать: то же, да не то! напротивъ, тутъ невольно воскликнешь: не то, совершенно не то! Стихъ Державина, часто столь неуклюжій и прозаическій, нерѣдко бываетъ въ поэтическомъ отношеніи могучъ, ярокъ, но въ отношеніи къ просодіи, грамматикѣ, синтаксису и особенно къ акустическимъ требованіямъ языка онъ ниже стиха не только Дмитріева, но и Карамзина; стихъ Дмитріева и даже Озерова во всѣхъ этихъ отношеніяхъ неизмѣримо ниже стиха Жуковскаго и Батюшкова,—и было время, когда нельзя было не вѣрить, что подъ перомъ этихъ двухъ поэтовъ стихъ русскій дошелъ до крайней и послѣдней степени совершенства,—и между тѣмъ этотъ стихъ относится къ стиху Пушкина такъ же точно, какъ стихъ Дмитріева и Озерова относился къ стиху Жуковскаго и Батюшкова... Правда, впослѣдствіи, т. е. при Пушкинѣ, стихъ Жуковскаго много усовершенствовался и въ переводѣ «Шильйонскаго Узника», а также отчасти и въ переводѣ «Суда въ Подземельи» походилъ на крѣпкую дамасскую сталь, и у самого Пушкина нечего противопоставить этому стиху; но эту стальную крѣпость, эту необыкновенную сжатость и тяжело-упругую энергію ему сообщилъ тонъ поэмы Байрона и характеръ ея содержанія,—и Пушкинъ, еслибы онъ написалъ поэму въ такомъ тонѣ и духѣ, конечно умѣлъ бы придать этому стиху еще новыя качества, сохранивъ главныя свойства стиха Жуковскаго,—чему можетъ служить доказательствомъ его поэма «Мѣдный Всадникъ». Обращаясь къ общей характеристикѣ стиха Жуковскаго и Пушкина, мы снова повторяемъ, что только при отсутствіи эстетическаго чутья и такта можно не видѣть между ними огромной разницы... Мы не безъ умысла такъ много распространяемся о стихѣ: ибо подъ стихомъ разумѣемъ первоначальную, непосредственную форму поэтической мысли,—форму, которая одна прежде и больше всего другого свидѣтельствуетъ о дѣйствительности и силѣ таланта поэта. Это стихъ, который дается талантомъ и вдохновеніемъ, а трудомъ только совершенствуется;—стихъ, который, какъ тѣло человѣка, есть откровеніе, осуществленіе души—идеи;—стихъ, которому нельзя выучиться, нельзя подражать, подъ который всякая поддѣлка, какъ бы ни была она ловка и искусна, всегда будетъ мертва, относясь къ нему, какъ искусно-сдѣланная восковая статуя или автоматъ относится къ живому человѣку. И потому стихъ Пушкина, въ самобытныхъ его пьесахъ вдругъ какъ бы сдѣлавшій крутой поворотъ или рѣзкій разрывъ въ исторіи русской поэзіи, нарушившій преданіе, явившій собой что-то небывавшее, непохожее ни на что прежнее,—этотъ стихъ былъ представителемъ новой, дотолѣ небывалой поэзіи. И что же это за стихъ! Античная пластика и строгая простота сочетались въ немъ съ обаятельной игрой романтической риѳмы; все акустическое богатство, вся сила русскаго языка явилась въ немъ въ удивительной полнотѣ; онъ нѣженъ, сладостенъ, мягокъ, какъ

ропотъ волны, тягучъ и густъ, какъ смола, ярокъ, какъ молнія, прозраченъ и чистъ, какъ кристаллъ, душистъ и благовоненъ, какъ весна, крѣпокъ и могучъ, какъ ударъ меча въ рукѣ богатыря. Въ немъ и обольстительная, невыразимая прелесть и грація, въ немъ ослѣпительный блескъ и кроткая влажность, въ немъ все богатство мелодіи и гармоніи языка и риѳма; въ немъ вся нѣга, все упоеніе творческой мечты, поэтическаго выраженія. Еслибъ мы хотѣли охарактеризовать стихъ Пушкина однимъ словомъ, мы сказали бы, что это по превосходству поэтическій, художественный, артистическій стихъ, — и этимъ разгадали бы тайну паѳоса всей поэзіи Пушкина...

Читая Гомера, вы видите возможную полноту художественнаго совершенства; но она не поглощаетъ всего вашего вниманія; не ей исключительно удивляетесь вы: васъ болѣе всего поражаетъ и занимаетъ разлитое въ поэзіи Гомера древне-эллинское міросозерцаніе и самый этотъ древне-эллинскій міръ. Вы на Олимпѣ среди боговъ, вы въ битвахъ среди героевъ; вы очарованы этой благородной простотой, этой изящной патріархальностью героическаго вѣка народа, нѣкогда представлявшаго въ лицѣ своемъ цѣлое человѣчество; но поэтъ остается у васъ какъ бы въ сторонѣ, и его художество вамъ кажется чѣмъ-то уже необходимо принадлежащимъ къ поэмѣ, и потому вамъ какъ будто не приходитъ въ голову остановиться на немъ и подивиться ему. Въ Шекспирѣ васъ тоже останавливаетъ прежде всего не художникъ, а глубокій сердевѣдецъ, мірообъемлющій созерцатель; художество же въ немъ какъ будто признается вами безъ всякихъ словъ и объясненій. Такъ, разсуждая о великомъ математикѣ, указываютъ на его заслуги наукѣ, не говоря объ удивительной силѣ его способности соображать и комбинировать до безконечности предметы. Въ поэзіи Байрона прежде всего обойметъ вашу душу ужасомъ удивленія колоссальная личность поэта, титаническая смѣлость и гордость его чувствъ и мыслей. Въ поэзіи Гёте передъ вами выступаетъ поэтически-созерцательный мыслитель, могучій царь и властелинъ внутренняго міра души человѣка. Въ поэзіи Шиллера вы преклонитесь съ любовью и благоговѣніемъ передъ трибуномъ человѣчества, провозвѣстникомъ гуманности, страстнымъ поклонникомъ всего высокаго и нравственно-прекраснаго. Въ Пушкинѣ, напротивъ, прежде всего увидите художника, вооруженнаго всѣми чарами поэзіи, призваннаго для искусства, какъ для искусства, исполненнаго любви, интереса ко всему эстетически-прекрасному, любящаго все и потому терпимаго ко всему. Отсюда всѣ достоинства, всѣ недостатки его поэзіи,— и если вы будете разсматривать его съ этой точки, то съ удвоенной полнотой насладитесь его достоинствами и оправдаете его недостатки, какъ необходимое слѣдствіе, какъ оборотную сторону его же достоинствъ...

Призваніе Пушкина объясняется исторіей нашей литературы. Русская поэзія—пересадокъ, а не туземный плодъ. Всякая поэзія должна быть выраженіемъ жизни въ обширномъ значеніи этого слова, обнимающаго собой весь міръ физическій и нравственный. До этого ее можетъ довести только мысль. Но, чтобъ быть выраженіемъ жизни, поэзія прежде всего должна быть поэзіей. Для искусства нѣтъ никакого выигрыша отъ произведенія, о которомъ можно сказать: умно, истинно, глубоко, но прозаично. Такое произведеніе похоже на женщину съ великой душой, но съ безобразнымъ лицомъ: ей можно удивляться, но полюбить ее нельзя; а между тѣмъ немножко любви сдѣлало бы счастливѣе, чѣмъ много удивленія, не только ее, но и мужчину, въ которомъ она возбудила это удивленіе. Произведенія непоэтическія безплодны во всѣхъ отношеніяхъ; между тѣмъ какъ произведенія на половину прозаическія бываютъ полезны для общества и для частныхъ людей; но они дѣйствуютъ и въ этомъ отношеніи только на половину. Гдѣ помнятъ начало поэзіи, гдѣ поэзія явилась не какъ плодъ національной жизни, а какъ плодъ цивилизаціи, тамъ для полнаго развитія поэзіи нужно прежде всего выработать поэтическую форму; ибо, повторяемъ, поэзія прежде всего должна быть поэзіей, а потомъ уже выражать собой то и другое. Вотъ причина явленія Пушкина такимъ, какимъ онъ былъ, и вотъ почему онъ ничѣмъ другимъ быть не могъ. До него у насъ не было даже предчувствія того, что̀ такое искусство, художество, которое составляетъ собой одну изъ абсолютныхъ сторонъ духа человѣческаго. До него поэзія была только краснорѣчивымъ изложеніемъ прекрасныхъ чувствъ и высокихъ мыслей, которыя не составляли ея души, но къ которымъ она относилась какъ удобное средство для доброй цѣли, какъ бѣлила и румяна для блѣднаго лица старушки-истины. Это мертвое понятіе о пользѣ поэтической формы для выраженія моральныхъ и другихъ идей породило такъ называемую дидактическую поэзію и было выражено Мерзляковымъ въ слѣдующихъ стихахъ, кажется, переведенныхъ имъ изъ Тассо:

Такъ врачъ болящаго младенца ко устамъ
Несетъ фіалъ, сластьми упитанъ по краямъ:
Счастливецъ, обольщенъ, пьетъ горькое цѣленье,
Обманъ ему далъ жизнь, обманъ ему спасенье!

Наша русская поэзія до Пушкина была именно позолоченной пилюлей, подслащеннымъ лѣкарствомъ. И потому въ ней истинная, вдохновенная и творческая поэзія только

проблескивала временами въ частностяхъ, и эти проблески тонули въ массѣ риторической воды. Много было сдѣлано для языка, для стиха, кое-что было сдѣлано и для поэзіи; но поэзіи, какъ поэзіи, то есть такой поэзіи, которая, выражая то или другое, развивая такое или иное міросозерцаніе, прежде всего была бы поэзіей,—такой поэзіи еще не было! Пушкинъ былъ призванъ быть живымъ откровеніемъ ея тайны на Руси. И такъ какъ его назначеніе было завоевать, усвоить навсегда русской землѣ поэзію какъ искусство, такъ, чтобъ русская поэзія имѣла потомъ возможность быть выраженіемъ всякаго направленія, всякаго созерцанія, не боясь перестать быть поэзіей и перейти въ риѳмованную прозу,—то естественно, что Пушкинъ долженъ былъ явиться исключительно художникомъ.

Еще разъ: до Пушкина были у насъ поэты, но не было ни одного поэта-художника; Пушкинъ былъ первымъ русскимъ поэтомъ-художникомъ. Поэтому даже самыя первыя незрѣлыя юношескія его произведенія, каковы: «Русланъ и Людмила», «Братья-Разбойники», «Кавказскій Плѣнникъ» и «Бахчисарайскій Фонтанъ», отмѣтили своимъ появленіемъ новую эпоху въ исторіи русской поэзіи. Всѣ, не только образованные, даже многіе просто грамотные люди, увидѣли въ нихъ не просто новыя поэтическія произведенія, но совершенно новую поэзію, которой они не знали на русскомъ языкѣ не только образца, но на которую они не видали никогда даже намека. И эти поэмы читались всей грамотной Россіей; онѣ ходили въ тетрадкахъ, переписывались дѣвушками, охотницами до стишковъ, учениками на школьныхъ скамейкахъ, украдкой отъ учителя, сидѣльцами за прилавками магазиновъ и лавокъ. И это дѣлалось не только въ столицахъ, но даже и въ уѣздныхъ захолустьяхъ. Тогда-то поняли, что различіе стиховъ отъ прозы заключается не въ риѳмѣ и размѣрѣ только, но что и стихи въ свою очередь могутъ быть и поэтическіе, и прозаическіе. Это значило уразумѣть поэзію уже не какъ что-то внѣшнее, но въ ея внутренней сущности. Явись теперь на Руси поэтъ, который былъ бы неизмѣримо выше Пушкина,—его появленіе уже не могло бы надѣлать столько шума, возбудить такой общій, такой страшный энтузіазмъ, потому что послѣ Пушкина поэзія—уже не невиданная, не неслыханная вещь. И по тому же самому теперь уже слишкомъ слабый успѣхъ могъ получить поэтъ, который, не уступая Пушкину въ талантѣ, даже превосходя его въ этомъ отношеніи, былъ бы, подобно ему, преимущественно художникомъ.

Если въ поименованныхъ нами первыхъ поэмахъ Пушкина видно такъ много этого художества, которымъ такъ рѣзко отдѣлились онѣ отъ произведеній прежнихъ школъ, то еще болѣе художества въ самобытныхъ лирическихъ пьесахъ Пушкина. Поэмы, о которыхъ мы говорили, уже много потеряли для насъ своей прежней прелести; мы уже пережили и слѣдовательно обогнали ихъ; но мелкія пьесы Пушкина, ознаменованныя самобытностью его творчества, и теперь такъ же обаятельно прекрасны, какъ и были во время появленія ихъ въ свѣтъ. Это понятно: поэма требуетъ той зрѣлости таланта, которую даетъ опытъ жизни,—и этой зрѣлости нѣтъ нисколько въ «Русланѣ и Людмилѣ», «Братьяхъ-Разбойникахъ» и «Кавказскомъ Плѣнникѣ», а въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ» замѣтенъ только успѣхъ въ искусствѣ; но юность—самое лучшее время для лирической поэзіи. Поэма требуетъ знанія жизни и людей, требуетъ созданія характеровъ, слѣдовательно своего рода драматизировки; лирическая поэзія требуетъ богатства ощущеній,—а когда же грудь человѣка наиболѣе богата ощущеніями, какъ не въ лѣта юности?

Тайна Пушкинскаго стиха была заключена не въ искусствѣ «сливать послушныя слова въ стройные размѣры и замыкать ихъ звонкой риѳмой», но въ тайнѣ поэзіи. Душѣ Пушкина присущна была прежде всего та поэзія, которая не въ книгахъ, а въ природѣ, въ жизни,—присущно художество, печать котораго лежитъ на «полномъ твореніи славы». Разумъ—это духъ жизни, душа ея; поэзія—это улыбка жизни, ея свѣтлый взглядъ, играющій всѣми переливами быстро смѣняющихся ощущеній. Бываютъ женщины, одаренныя отъ природы рѣдкой красотой, но которыхъ строго правильныя черты лица поражаютъ какой-то сухостью, а движенія лишены граціи; такія женщины могутъ быть по своему ослѣпительно блестящими и возбуждать удивленіе, но ихъ появленіе не заставитъ ничье сердце забиться отъ невѣдомаго волненія, ихъ красота не родитъ любви, а красота, не сопутствуемая харитой любви, лишена жизни, лишена поэзіи. Такъ точно и природа и жизнь возбуждали бы только холодное удивленіе, еслибъ онѣ не были насквозь проникнуты поэзіей; не любовью—небеснымъ огнемъ жизни, а холодной сыростью могилы вѣяло бы отъ нихъ. Пусть свѣтила небесныя образуютъ собой стройные міры; не тѣмъ только возвышаютъ они душу созерцающаго ихъ человѣка, но поэзіей своего таинственнаго мерцанія; но дивной красотой живой игры своихъ блѣдно огнистыхъ лучей; въ ихъ стройномъ ходѣ Пиѳагоръ видѣлъ не одну математику въ фактѣ, но и слышалъ гармонію міровъ... Еслибъ солнце только грѣло и свѣтило, оно было бы не бо-

лѣе, какъ огромный фонарь, огромная печка; но оно проливаетъ на землю яркій, весело дрожащій, радостно играющій лучъ,—и земля встрѣчаетъ этотъ лучъ улыбкой, а въ этой улыбкѣ—невыразимое очарованіе, неуловимая поэзія... Природа полна не однѣхъ органическихъ силъ,—она полна и поэзіи, которая наиболѣе свидѣтельствуетъ о ея жизни: въ ея вѣчномъ движеніи, въ колыханіи ея лѣсовъ, въ трепетѣ серебристаго листа, на которомъ любовно играетъ лучъ солнца, въ ропотѣ ручья, вѣяніи вѣтра, волнующаго золотистую жатву, разлитъ для человѣка таинственный блескъ и слышатся ему живые голоса, то грустные и одинокіе, какъ звуки эоловой арфы, то веселые, радостные, какъ пѣснь взвивающагося подъ небо жаворонка... Человѣкъ еще болѣе исполненъ поэзіи. Отчего вамъ такъ хочется расцѣловать этого ребенка, шумно играющаго на лугу; отчего такъ плѣняютъ васъ и его блестящіе чистой радостью глаза, его дышащая блаженствомъ улыбка, живость и рѣзвость его движеній?— Что̀ общаго между вами, измученнымъ жизнью, опытомъ и житейскими заботами,—вами, человѣкомъ пожилымъ и мудрымъ, и между имъ, ничего не понимающимъ, почти безсознательнымъ существомъ? Зачѣмъ же, торопливо бѣжа по важному дѣлу съ озабоченнымъ видомъ, вы вдругъ остановились на лугу, забывъ ваши важныя дѣла, и съ улыбкой умиленія смотрите на это дитя, и чело ваше разгладилось и прояснѣло, забота на мигъ слетѣла съ него, и улыбка счастья на мгновеніе освѣтила ваше угрюмое лицо, какъ лучъ солнца, проникнувшій сквозь щель въ мрачное подземелье и трепетно заигравшій на сыромъ его полу?... Оттого, что видъ этого дитяти пахнулъ на васъ поэзіей жизни... Вотъ прекрасная молодая женщина: въ чертахъ лица ея вы не находите никакого опредѣленнаго выраженія—это не олицетвореніе чувства, души, доброты, любви, самоотверженія, возвышенности мысли и стремленій, словомъ, ничто не говоритъ вамъ въ этомъ лицѣ ни о какомъ рѣзко выпечатавшемся нравственномъ качествѣ: оно только прекрасно, мило, одушевлено жизнью—и больше ничего; вы не влюблены въ эту женщину и чужды желанію быть любимымъ ей; вы спокойно любуетесь прелестью ея движеній, граціей ея манеръ,—и въ то же время въ ея присутствіи сердце ваше бьется какъ-то живѣе, и кроткая гармонія счастья мгновенно разливается въ душѣ вашей... Отчего это, если не оттого, что красота сама по себѣ есть качество и заслуга, и притомъ еще великая? Прекрасна и любезна истина и добродѣтель, но и красота также прекрасна и любезна, и одно другого стоитъ; одно другого замѣнить не можетъ, но то и другое въ одинаковой степени составляетъ потребность нашего духа. Вотъ почему древніе греки въ своемъ поэтическомъ политеизмѣ обожествили не только истину, знаніе, могущество, мудрость, доблесть, справедливость, цѣломудріе, но и красоту, сопровождаемую харитами любви и желанія... По ихъ религіозному созерцанію, исполненному поэзіи и жизни, богиня красоты обладала таинственнымъ поясомъ,—

. . . . всѣ обаянія въ немъ заключались:
Въ немъ и любовь, и желанія, въ немъ и знакомства, и просьбы,
Льстивыя рѣчи, не разъ уловлявшія умъ и разумныхъ.

Чтобъ выразить всю силу неотразимаго вліянія на душу и сердце человѣка поэзіи Гомера, греки говорили, что онъ похитилъ поясъ Афродиты...

Пушкинъ первый изъ русскихъ поэтовъ овладѣлъ поясомъ Киприды. Не только стихъ, но каждое ощущеніе, каждое чувство, каждая мысль, каждая картина исполнены у него невыразимой поэзіи. Онъ созерцалъ природу и дѣйствительность подъ особеннымъ угломъ зрѣнія, и этотъ уголъ былъ исключительно поэтическій. Муза Пушкина это—дѣвушка-аристократка, въ которой обольстительная красота и граціозность непосредственности сочетались съ изяществомъ тона и благородной простотой, и въ которой прекрасныя внутреннія качества развиты и еще болѣе возвышены виртуозностью формы, до того усвоенной ею, что эта форма сдѣлалась ей второй природой.

Самобытныя мелкія стихотворенія Пушкина не восходятъ далѣе 1819 года, и съ каждымъ слѣдующимъ годомъ увеличиваются въ числѣ. Изъ нихъ прежде всего обратимъ вниманіе на тѣ маленькія пьесы, которыя и по содержанію и по формѣ отличаются характеромъ античности, и которыя съ перваго раза должны были показать въ Пушкинѣ художника по превосходству. Простота и обаяніе ихъ красоты выше всякаго выраженія: это музыка въ стихахъ и скульптура въ поэзіи. Пластическая рельефность выраженія, строгій классическій рисунокъ мысли, полнота и оконченность цѣлаго, нѣжность и мягкость отдѣлки въ этихъ пьесахъ обнаруживаютъ въ Пушкинѣ счастливаго ученика мастеровъ древняго искусства. А между тѣмъ онъ не зналъ по-гречески, и вообще многосторонній, глубокій художническій инстинктъ замѣнялъ ему изученіе древности, въ школѣ которой воспитываются всѣ европейскіе поэты. Этой поэтической натурѣ ничего не стоило быть гражданиномъ всего міра и въ каждой сферѣ жизни быть какъ у себя дома; жизнь и природа, гдѣ бы ни встрѣтилъ онъ

ихъ, свободно и охотно ложились на полотнѣ подъ его кистью.

До Пушкина было довольно переводовъ изъ греческихъ поэтовъ, равно какъ и подражаній греческимъ поэтамъ; не говоря уже о попыткѣ Кострова перевести «Иліаду» и о многочисленныхъ переводахъ и подражаніяхъ Мерзлякова, много было переведено изъ Анакреона Львовымъ, но, не смотря на все это, за исключеніемъ отрывковъ изъ переводимой Гнѣдичемъ «Иліады», на русскомъ языкѣ не было ни одной строки, ни одного стиха, который бы можно было принять за намекъ на древнюю поэзію. Такъ продолжалось до Батюшкова, муза котораго была въ родствѣ съ музой элинской и который превосходно перевелъ нѣсколько пьесъ изъ антологіи. Пушкинъ почти ничего не переводилъ изъ греческой антологіи, но писалъ въ ея духѣ такъ, что его оригинальныя пьесы можно принять за образцовые переводы съ греческаго. Это большой шагъ впередъ передъ Батюшковымъ, не говоря уже о томъ, что на сторонѣ Пушкина большое преимущество и въ достоинствѣ стиха. Посмотрите, какъ элински или какъ артистически (это одно и то же) разсказалъ Пушкинъ о своемъ художественномъ призваніи, почувствованномъ имъ еще въ лѣта отрочества; эта пьеса называется «Муза»:

Въ младенчествѣ моемъ она меня любила
И семиствольную цѣвницу мнѣ вручила;
Она внимала мнѣ съ улыбкой, и слегка
По звонкимъ скважинамъ пустого тростника
Уже наигрывалъ я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И пѣсни мирныя фригійскихъ пастуховъ.
Съ утра до вечера въ нѣмой тѣни дубовъ
Прилежно я внималъ урокамъ дѣвы тайной;
И, радуя меня наградою случайной,
Откинувъ локоны отъ милаго чела,
Сама изъ рукъ моихъ свирѣль она брала:
Тростникъ былъ оживленъ божественнымъ дыханьемъ
И сердце наполнялъ святымъ очарованьемъ.

Да, несмотря на счастливые опыты Батюшкова въ антологическомъ родѣ, такихъ стиховъ еще не бывало на Руси до Пушкина!

Нельзя не дивиться въ особенности тому, что онъ умѣлъ сдѣлать изъ шестистопнаго ямба—этого несчастнаго стиха, доведеннаго до пошлости русскими эпиками и трагиками добраго стараго времени. За него уже было отчаялись какъ за стихъ неуклюжій и монотонный, а Пушкинъ воспользовался имъ, словно дорогимъ пароссимъ мраморомъ для чудныхъ изваяній, видимыхъ слухомъ... Прислушайтесь къ этимъ звукамъ,—и вамъ покажется, что вы видите передъ собой превосходную античную статую:

Среди зеленыхъ волнъ, лобзающихъ Тавриду,
На утренней зари я видѣлъ Нереиду.
Сокрытый межъ деревъ, едва я смѣлъ дохнуть;
Надъ ясной влагою полубогиня грудь
Младую, бѣлую какъ лебедь, воздымала
И влагу изъ власовъ струею выжимала.

Акустическое богатство, мелодія и гармонія русскаго языка въ первый разъ явились во всемъ блескѣ въ стихахъ Пушкина. Мы не знаемъ ничего, что могло бы въ этомъ отношеніи сравниться съ этой пьеской:

Я вѣрю,—я любимъ; для сердца нужно вѣрить.
Нѣтъ, милая моя не можетъ лицемѣрить;
Все непритворно въ ней: желаній томный жаръ,
Стыдливость робкая, харитъ безцѣнный даръ,
Нарядовъ и рѣчей пріятная небрежность
И ласковыхъ именъ младенческая нѣжность.

Правда, послѣдній стихъ есть не болѣе, какъ вѣрный переводъ стиха Андре́ Шенье — «Et des noms carressants la mollesse enfantine»; но если гдѣ имѣетъ глубокій смыслъ выраженіе: «онъ беретъ свое, гдѣ ни увидитъ его», то конечно въ отношеніи къ этому стиху, который Пушкинъ умѣлъ сдѣлать своимъ.

Тѣмъ же античнымъ духомъ вѣетъ и въ антологическихъ пьесахъ Пушкина, писанныхъ гекзаметромъ. Между ними особенно превосходны пьесы «Трудъ» и «Чистый лоснится полъ; чаши блистаютъ» (первая оригинальная, вторая изъ Ксенофана Колофонскаго). Мы ограничимся выпиской, тоже превосходной, но только маленькой пьесы, принадлежащей впрочемъ къ самому позднѣйшему времени поэтической дѣятельности Пушкина:

Юношу, горько рыдая, ревнивая дѣва бранила;
Къ ней на плечо преклоненъ, юноша вдругъ задремалъ.
Дѣва тотчасъ умолкла, сонъ его легкій лелѣя,
И улыбалась ему, тихія слезы лія.

Пушкинъ никогда не оставлялъ совершенно этого рода стихотвореній; но въ первую пору своей поэтической дѣятельности особено много писалъ ихъ. Это понятно: созерцаніе любви и наслажденій жизни въ духѣ древнихъ особенно соотвѣтствуетъ эпохѣ юности каждаго человѣка. Вотъ перечень всѣхъ антологическихъ стихотвореній Пушкина: «Виноградъ», «О дѣва-роза, я въ оковахъ», «Доридѣ», «Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда», «Нереида», «Дорида», «Муза», «Діонея», «Дѣва», «Примѣты», «Красавица передъ зеркаломъ», «Ночь», «Сафо», «Кобылица молодая», «Царско-сельская статуя», «Отрокъ», «Риѳма», «Трудъ», «Чистый лоснится полъ», «Славная флейта», «Ѳеонъ», «Юношу горько рыдая», «LVIII ода Анакреона», «Богъ веселый винограда», «Юноша, скромно пируй», «Мальчику» (изъ Катулла), «Узнаемъ коней ретивыхъ» (изъ Анакреона), «Леила». Послѣднія семь, послѣ превосходной пьесы «Юношу горько рыдая», не отличаются особеннымъ поэтическимъ достоинствомъ; но слѣдующія двѣ просто не-

удачны: «Кто на снѣгахъ возрастилъ Ѳеокритовы нѣжныя розы» и «На переводъ «Иліады».

Перечтите пьесы: «Домовому», «Недоконченная картина», «Возрожденіе», «Умолкну скоро я», «Земля и Море», «Алексѣеву», «Ч***ву», «Зачѣмъ безвременную скуку», «Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный», и еще болѣе пьесы: «Простишь ли мнѣ ревнивыя мечты», «Ненастный день потухъ», «Ты вянешь и молчишь», «Къ морю»,—вглядитесь и вслушайтесь въ этотъ стихъ, въ этотъ оборотъ мысли, въ эту игру чувства: во всемъ найдете чистую поэзію, безукоризненное искусство, полное художество, безъ малѣйшей примѣси прозы, какъ старое крѣпкое вино безъ малѣйшей примѣси воды. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ вы можете придраться къ мысли, недостаточно глубокой, къ взгляду на вещи, слишкомъ юному или слишкомъ отзывающемуся эпохой; но со стороны поэзіи выраженія и поэзіи созерцанія вамъ нечего будетъ осудить. Сравните и эти пьесы съ произведеніями предшествовавшихъ Пушкину школъ русской поэзіи: между ними не будетъ никакой связи; вы увидите совершенный перерывъ, если не возьмете въ соображеніе тѣхъ пьесъ Пушкина, которыя мы означили именемъ переходныхъ и о которыхъ говорили подробно въ предшествовавшей статьѣ. Это не значитъ, чтобъ въ произведеніяхъ прежнихъ школъ не было ничего примѣчательнаго, или чтобъ они были вовсе лишены поэзіи: напротивъ, въ нихъ много примѣчательнаго, и они исполнены поэзіи, но есть безконечная разница въ характерѣ ихъ поэзіи и характерѣ поэзіи Пушкина. Произведенія прежнихъ школъ въ отношеніи къ произведеніямъ Пушкина —то же, что народная пѣсня, исполненная души и чувства, народнымъ напѣвомъ пропѣтая простолюдиномъ, въ отношеніи къ лирической пѣснѣ поэта-художника, положенной на музыку великимъ композиторомъ и пропѣтой великимъ пѣвцомъ.

Сравнимъ для доказательства пьесу замѣчательнѣйшаго изъ прежнихъ поэтовъ, «Пѣсня», съ пьесой Пушкина «Несчастный день потухъ»:

О, милый другъ, теперь съ тобою радость!
А я одинъ—и мой печаленъ путь;
Живи, вкушай невинной жизни сладость;
Въ душѣ не измѣнись; достойна счастья будь...
Но не отринь, въ толпѣ плѣняемыхъ тобою,
Ты друга прежняго, увядшаго душою;
Веселье ихъ дѣли—ему отрадой будь;
Его, мой другъ, не позабудь.
О, милый другъ, намъ рокъ велѣлъ разлуку;
Дни, мѣсяцы и годы пролетятъ,
Вотще къ тебѣ простру отъ сердца руку,—
Ни голосъ твой, ни взоръ меня не усладятъ;
Но и вдали съ тобой душа моя согласна,
Любовь ни времени, ни мѣсту не подвластна;
Всегда, вездѣ ты мой хранитель ангелъ будь,
Меня, мой другъ, не позабудь.
О, милый другъ, пусть будетъ прахъ холодный
То сердце, гдѣ любовь къ тебѣ жила:
Есть лучшій міръ; тамъ мы любить свободны;
Туда душа моя ужъ все перенесла;
Туда всечастное стремитъ меня желанье;
Тамъ свидимся опять: тамъ наше воздаянье;
Сей вѣрой сладкою полна въ разлукѣ будь—
Меня, мой другъ, не позабудь.

Чувство, составляющее паѳосъ этого стихотворенія, лишено простоты и естественности, а слѣдовательно и истины; оно можетъ быть напущено на человѣка мечтательностью и поддерживаемо долгое время упрямствомъ фантазіи; но и напущенное чувство, по странному противорѣчію человѣческой природы, такъ же можетъ быть источникомъ блаженства и страданія, какъ и чувство истинное. Подъ этимъ условіемъ мы охотно допускаемъ, что приведенное нами стихотвореніе, несмотря на его сантиментальность и отсутствіе всякой страстности, есть голосъ души, языкъ сердца, краснорѣчіе чувства; но оно—не поэзія. Его форма болѣе краснорѣчива, чѣмъ поэтична; въ его выраженіи, болѣзненно грустномъ и расплывающемся, есть что-то прозаическое, темное, лишенное мягкости и нѣжности художественной отдѣлки. А между тѣмъ это одно изъ лучшихъ произведеній старой школы русской поэзіи и въ свое время производило фуроръ. Теперь сравните его съ пьесой Пушкина, въ которой выражена та же мысль разлуки съ любимымъ предметомъ:

Ненастный день потухъ; ненастной ночи мгла
По небу стелется одеждою свинцовой;
Какъ привидѣніе, за рощею сосновой
Луна туманная взошла...
Все мрачную тоску на душу мнѣ наводитъ!
Далеко тамъ луна въ сіяніи восходитъ;
Тамъ воздухъ напоенъ вечерней теплотой;
Тамъ море движется роскошной пеленой
Подъ голубыми небесами...
Вотъ время: по горѣ теперь идетъ она
Къ брегамъ, потопленнымъ шумящими волнами;
Тамъ, подъ завѣтными скалами,
Теперь она сидитъ печальна и одна...
Одна... никто предъ ней не плачетъ, не тоскуетъ;
Никто ея колѣнъ въ забвеньи не цѣлуетъ;
Одна... ничьимъ устамъ она не предаетъ
Ни плечъ, ни влажныхъ устъ, ни персей бѣлоснѣжныхъ.
. . . .
Никто ея любви небесной не достоинъ.
Не правда-ль, ты одна... ты плачешь... я спокоенъ.
. . . .
Но если. . . . .

Здѣсь не то: въ паѳосѣ стихотворенія столько жизни, страсти, истины!... Луна, восходящая надъ сосновой рощей, напоминаетъ поэту другую луну, которая въ это томительное для его души время восходитъ далеко, тамъ, гдѣ природа такъ роскошно прекрасна,—и поэтъ предается невольно мечтѣ о ней, которая въ эту пору одна идетъ къ берегу моря и садится подъ его

скалами... Не ревность, а страсть, трепещущая за свое блаженство, заставляетъ его успокаивать себя мыслью, что она—одна, и что ему должно быть спокойнымъ... И сколько жизни, какой энергическій порывъ страсти высказывается въ словѣ: «но если», отрывисто заключающемъ пьесу! Все это такъ просто, такъ естественно, во всемъ этомъ столько глубокой страсти, столько истины чувства... А форма? Какая легкость, какая прозрачность! На каждомъ стихѣ даже отдѣльно взятомъ, такъ и виденъ слѣдъ художническаго рѣзца, оживлявшаго мраморъ!—Какая безконечная разница!...

Чтобъ еще болѣе показать эту разницу (а это мы считаемъ особенно важнымъ и необходимымъ по смыслу статьи нашей), сдѣлаемъ еще сравненіе. Вотъ два куплета изъ лучшихъ въ большой и прекрасной пьесѣ Жуковскаго, принадлежащей уже къ позднѣйшему времени его поэтической дѣятельности:

О наша жизнь, гдѣ вѣрны лишь утраты,
Гдѣ милому мгновенье лишь дано,
Гдѣ скорбь безъ крылъ, а радости крылаты,
И гдѣ на вѣкъ минувшее одно...
Но что-жъ мы здѣсь мечтами такъ богаты,
Когда мечтамъ не сбыться суждено?
Внимая гласъ надежды, намъ поющей,
Не слышимъ мы шаговъ бѣды грядущей.
. . . .
Здѣсь радости—не наше обладанье,
Пролетные плѣнители земли.
Лишь по пути заноситъ къ намъ преданье
О благахъ, намъ обѣщанныхъ вдали;
Земли жилецъ безвыходный страданье;
Ему на часть судьбы насъ обрекли;
Блаженство намъ по слуху лишь знакомецъ;
Земная жизнь—страданія питомецъ.

Это уже не «напущенное» чувство; нѣтъ, это вопль страшно потрясенной души, это голосъ растерзаннаго, истекающаго кровью сердца, это чувство истинное и глубокое; но, несмотря на то, это опять-таки болѣе краснорѣчіе, чѣмъ поэзія. Стихъ тянется какъ то тяжело и однообразно, во всей формѣ этого стихотворенія есть что-то темное и несвободное, и, несмотря на видимую простоту, въ немъ слишкомъ замѣтно преобладаніе метафоры. Разумѣется, мы говоримъ сравнительно, а не безусловно. Кто не знаетъ пьесы Пушкина «19 октября»? Послѣ обращеній къ каждому изъ отсутствующихъ друзей своихъ, поэтъ говоритъ:

Пируйте же, пока еще мы тутъ!
Увы! нашъ кругъ часъ отъ часу рѣдѣетъ:
Кто въ гробѣ спитъ, кто дальній сиротѣетъ;
Судьба глядитъ, мы вянемъ; дни бѣгутъ;
Невидимо склоняясь и хладѣя,
Мы близимся къ началу своему...
Кому-жъ изъ насъ подъ старость день лицея
Торжествовать прійдется одному—
Несчастный другъ! средь новыхъ поколѣній
Докучный гость и лишній и чужой,
Онъ вспомнитъ насъ и дни соединеній,
Закрывъ глаза дрожащею рукой...

Какая глубокая и вмѣстѣ съ тѣмъ свѣтлая скорбь! каждая мысль сама по себѣ такъ исполнена поэзіи, независимо отъ формы, вполнѣ художественной, легкой и прозрачной, простой и чуждой всякихъ метафоръ! Этотъ пережившій всѣхъ друзей своихъ другъ, докучный, лишній и чужой гость среди новыхъ поколѣній, дрожащей рукой закрывающій глаза при воспоминаніи о своихъ друзьяхъ,—это не просто поэтическіе стихи, это поэтическая картина! Но не въ духѣ Пушкина остановиться на скорбномъ чувствѣ: словно торжественнымъ музыкальнымъ аккордомъ оканчивается пьеса этими полными бодраго чувства стихами:

Пускай же онъ съ отрадой хоть печальной
Тогда сей день за чашей проведетъ,
Какъ нынѣ я, затворникъ вашъ опальной,
Его провелъ безъ горя и заботъ.

Пушкинъ не даетъ судьбѣ побѣды надъ собой, онъ вырываетъ у ней хоть часть отнятой у него отрады. Какъ истинный художникъ, онъ владѣлъ этимъ инстинктомъ истины, этимъ тактомъ дѣйствительности, который на «здѣсь» указывалъ ему какъ на источникъ и горя, и утѣшенія, и заставлялъ его искать цѣленіе въ той же существенности, гдѣ постигла его болѣзнь. И, право, въ этой силѣ, опирающейся на внутреннемъ богатствѣ своей натуры, болѣе вѣры въ Промыселъ и оправданія путей его, чѣмъ во всѣхъ заоблачныхъ порываніяхъ мечтательнаго романтизма.

Намъ скажутъ можетъ-быть, что мы сравнили между собою только по нѣскольку куплетовъ, вырванныхъ изъ большихъ пьесъ, а не цѣлыя пьесы. Выписка вполнѣ такихъ огромныхъ пьесъ была бы неумѣстна въ журнальной статьѣ; притомъ же пьесы эти должны быть слишкомъ извѣстны каждому образованному читателю. Кто хочетъ, пусть самъ сравнитъ ихъ въ цѣломъ: онъ тогда увидитъ еще яснѣе, что и въ цѣломъ огромное преимущество на сторонѣ пьесы Пушкина, потому что, несмотря на ея значительную величину, она вездѣ ровна, вездѣ выдержана и какъ будто въ одну минуту, легко и свободно, излилась изъ взволнованной души поэта,—между тѣмъ какъ поэма Жуковскаго очень неровна, потому что не чужда мѣстъ растянутыхъ, холодныхъ и вялыхъ, почему ее трудно прочесть заразъ. Первая пьеса это—арія, пропѣтая пѣвцомъ, который вполнѣ владѣетъ своимъ голосомъ, не даетъ пропасть ни одной ноткѣ, не ослабѣетъ ни на одно мгновеніе отъ начала до конца аріи... Вторая пьеса это—арія, пропѣтая мѣстами превосходно, а мѣстами холодно и даже фальшиво. Мы нарочно остановились на этомъ

обстоятельствѣ, потому что особенная принадлежность поэзіи Пушкина и одно изъ главнѣйшихъ преимуществъ его передъ поэтами прежнихъ школъ—полнота, оконченность, выдержанность и стройность созданій. Поэзія чувства, поэзія естественная не отличается этимъ качествомъ: въ ней всегда видно усиліе высказать чувство, и оттого стройность и соразмѣрность исчезаютъ въ плодовитости. Въ поэзіи художественной — соразмѣрность, стройность, полнота и ровность бываютъ уже естественнымъ слѣдствіемъ творческой концепціи, художественной мысли, лежащей въ основаніи поэтическаго произведенія. У Пушкина никогда не бываетъ ничего лишняго, ничего недостающаго, но все въ мѣру, все на своемъ мѣстѣ, конецъ гармонируетъ съ началомъ,—и, прочитавъ его пьесу, чувствуешь, что отъ нея нечего убавить и къ ней нечего прибавить. И въ этомъ, какъ и во всемъ другомъ, Пушкинъ является по преимуществу художникомъ.

Какъ истинный художникъ, Пушкинъ не нуждался въ выборѣ поэтическихъ предметовъ для своихъ произведеній, но для него всѣ предметы были равно исполнены поэзіи. Его «Онѣгинъ» напримѣръ есть поэма современной, дѣйствительной жизни не только со всей ея поэзіей, но и со всей ея прозой, несмотря на то, что она писана стихами. Тутъ и благодатная весна, и жаркое лѣто, и гнилая дождливая осень и морозная зима; тутъ и столица, и деревня, и жизнь столичнаго денди и жизнь мирныхъ помѣщиковъ, ведущихъ между собою незанимательный разговоръ

О сѣнокосѣ, о винѣ,
О псарнѣ, о своей роднѣ;

тутъ и мечтательный поэтъ Ленскій, и тривіальный забіяка и сплетникъ Зарѣцкій; то передъ вами прекрасное лицо любящей женщины, то сонная рожа трактирнаго слуги, отворяющаго, съ метлой въ рукѣ, дверь кофейной,—и всѣ они, каждый по своему, прекрасны и исполнены поэзіи Пушкину не нужно было ѣздить въ Италію за картинами прекрасной природы: прекрасная природа была у него подъ рукой здѣсь, на Руси, на ея плоскихъ и однообразныхъ степяхъ, подъ ея вѣчно-сѣрымъ небомъ, въ ея печальныхъ деревняхъ и ея богатыхъ и бѣдныхъ городахъ. Что̀ для прежнихъ поэтовъ было низко, то для Пушкина было благородно; что́ для нихъ была проза, то для него была поэзія. Осень для него лучше весны или лѣта, и, читая эти стихи, вы не можете не согласиться съ нимъ по крайней мѣрѣ на то время, пока не увидите его же картины весны или лѣта:

Дни поздней осени бранятъ обыкновенно,
Но мнѣ она мила, читатель дорогой:
Красою тихою, блистающей смиренно,
Какъ нелюбимое дитя въ семьѣ родной,
Къ себѣ меня влечетъ. Сказать вамъ откровенно:
Изъ годовыхъ временъ я радъ лишь ей одной;
Въ ней много добраго, любовникъ не тщеславный,
Умѣлъ я отыскать мечтою своенравной.
Какъ это объяснить? Мнѣ нравится она,
Какъ вѣроятно вамъ чахоточная дѣва
Порою нравится. На смерть осуждена,
Бѣдняжка клонится безъ ропота, безъ гнѣва;
Улыбка на устахъ увянувшихъ видна;
Могильной пропасти она не слышитъ зѣва,
Играетъ на лицѣ еще багровый цвѣтъ,
Она жива еще сегодня—завтра нѣтъ.
Унылая пора! очей очарованье!
Пріятна мнѣ твоя прощальная краса.
Люблю я пышное природы увяданье,
Въ багрецъ и въ золото одѣтые лѣса,
Въ ихъ сѣняхъ вѣтра шумъ и свѣжее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И рѣдкій солнца лучъ, и первые морозы,
И отдаленныя сѣдой зимы угрозы.

Русская зима лучше русскаго лѣта—этой «карикатуры южныхъ зимъ»: она похожа на самое себя, тогда какъ наше лѣто столько же похоже на лѣто, сколько декораціонныя деревья въ театрѣ похожи на настоящія деревья въ лѣсу. Пушкинъ первый понялъ это и первый выразилъ. Его зима облита блескомъ роскошной поэзіи:

Морозъ и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, другъ прелестный.
Пора, красавица, проснись:
Открой сомкнуты нѣгой взоры,
На встрѣчу сѣверной Авроры,
Звѣздою сѣвера явись!
Вечоръ, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутномъ небѣ мгла носилась;
Луна, какъ блѣдное пятно,
Сквозь тучи мрачныя желтѣла,
И ты печальная сидѣла—
А нынче... погляди въ окно:
Подъ голубыми небесами
Великолѣпными коврами,
Блестя на солнцѣ, снѣгъ лежитъ;
Прозрачный лѣсъ одинъ чернѣетъ,
И ель сквозь иней зеленѣетъ,
И рѣчка подо льдомъ блеститъ.
Вся комната янтарнымъ блескомъ
Озарена. Веселымъ трескомъ
Трещитъ затопленная печь.
Пріятно думать о лежанкѣ.
Но знаешь: не велѣть ли въ санки
Кобылку бурую запречь?
Скользя по утреннему снѣгу,
Другъ милый, предадимся бѣгу
Нетерпѣливаго коня,
И навѣстимъ поля пустыя,
Лѣса, недавно столь густые,
И берегъ милый для меня.

Поэзія Пушкина удивительно вѣрна русской дѣйствительности, изображаетъ ли она русскую природу, или русскіе характеры: на этомъ основаніи общій голосъ нарекъ его русскимъ національнымъ, народнымъ поэтомъ... Намъ кажется это только на половину вѣрнымъ. Народный поэтъ — тотъ, котораго весь народъ знаетъ, какъ на-

примѣръ знаетъ Францiя своего Беранже; національный поэтъ — тотъ, котораго знаютъ всѣ сколько-нибудь образованные классы, какъ напримѣръ нѣмцы знаютъ Гёте и Шиллера. Нашъ народъ не знаетъ ни одного своего поэта; онъ поетъ себѣ доселѣ «Не бѣлы то снѣжки», не подозрѣвая даже того, что поетъ стихи, а не прозу... Слѣдовательно съ этой стороны смѣшно было и говорить объ эпитетѣ «народный» въ примѣненіи къ Пушкину, или къ какому бы то ни было поэту русскому. Слово «національный» еще обширнѣе въ своемъ значеніи, чѣмъ «народный». Подъ «народомъ» всегда разумѣютъ массу народонаселенія, самый низшій и основный слой государства. Подъ «націей» разумѣютъ весь народъ, всѣ сословія, отъ низшаго до высшаго, составляющія государственное тѣло. Національный поэтъ выражаетъ въ своихъ твореніяхъ и основную, безразличную, неуловимую для опредѣленія субстанціальную стихію, которой представителемъ бываетъ масса народа, и опредѣленное значеніе этой субстанціальной стихіи, развившейся въ жизни образованнѣйшихъ сословій націи. Національный поэтъ—великое дѣло! Обращаясь къ Пушкину, мы скажемъ, по поводу вопроса о его національности, что онъ не могъ не отразить въ себѣ географически и физіологически народной жизни, ибо былъ не только русскій, но притомъ русскій, надѣленный отъ природы геніальными силами; однакожъ въ томъ, что̀ называютъ народностью или національностью его поэзіи, мы больше видимъ его необыкновенно великій художническій тактъ. Онъ въ высшей степени обладалъ этимъ тактомъ дѣйствительности, который составляетъ одну изъ главныхъ сторонъ художника. Прочтите его чудную драматическую поэму «Русалка»: она вся насквозь проникнута истинностью русской жизни; прочтите его тоже чудную драматическую поэму «Каменный Гость»: она и по природѣ страны, и по нравамъ своихъ героевъ такъ и дышетъ воздухомъ Испаніи; прочтите его «Египетскія ночи»: вы будете перенесены въ самое сердце жизни издыхающаго древняго міра... Такихъ примѣровъ удивительной способности Пушкина быть какъ у себя дома во многихъ и самыхъ противоположныхъ сферахъ жизни мы могли бы привести много, но довольно и этихъ трехъ. И что̀ же это доказываетъ, если не его художническую многосторонность? Если онъ съ такой истиной рисовалъ природу и нравы даже никогда невиданныхъ имъ странъ, какъ же бы его изображенія предметовъ русскихъ не отличались вѣрностью природѣ? Чтобъ изслѣдовать основательнѣе этотъ вопросъ, мы считаемъ нужнымъ сдѣлать довольно большую выписку изъ статьи Гоголя «Нѣсколько словъ о Пушкинѣ»:

«При имени Пушкина тотчасъ осѣняетъ мысль о русскомъ національномъ поэтѣ. Въ самомъ дѣлѣ, никто изъ поэтовъ нашихъ не выше его и не можетъ болѣе назваться національнымъ; это право рѣшительно принадлежитъ ему. Въ немъ, какъ будто въ лексиконѣ, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Онъ болѣе всѣхъ, онъ далѣе раздвинулъ ему границы и болѣе показалъ все его пространство. Пушкинъ есть явленіе чрезвычайное и можетъ быть единственное явленіе русскаго духа: это русскій человѣкъ въ его развитіи, въ какомъ онъ можетъ быть явится чрезъ двѣсти лѣтъ. Въ немъ русская природа, русская душа, русскій языкъ, русскій характеръ отразились въ такой же чистотѣ, въ такой очищенной красотѣ, въ какой отражается ландшафтъ на выпуклой поверхности оптическаго стекла.

«Самая его жизнь,—совершенно русская. Тотъ же разгулъ и раздолье, къ которому иногда позабывшись стремится русскій и которое всегда нравится свѣжей русской молодежи, отразились на его первобытныхъ годахъ вступленія въ свѣтъ.—Судьба какъ нарочно забросила его туда, гдѣ границы Россіи отличаются рѣзкой, величавой характерностью; гдѣ гладкая неизмѣримость Россіи перерывается подъ-облачными горами и обвѣвается югомъ. Исполинскій, покрытый вѣчнымъ снѣгомъ, Кавказъ среди знойныхъ долинъ поразилъ его; онъ, можно сказать, вызвалъ силу души его и разорвалъ послѣднія цѣпи, которыя еще тяготѣли на свободныхъ мысляхъ. Его плѣнила вольная поэтическая жизнь дерзкихъ горцевъ, ихъ схватки, ихъ быстрые, неотразимые набѣги; и съ этихъ поръ кисть его пріобрѣла тотъ широкій размахъ, ту быстроту и смѣлость, которая такъ дивила и поражала только что начинавшую читать Россію. Рисуетъ ли онъ боевую схватку чеченца съ казакомъ—слогъ его молнія; онъ такъ же блещетъ, какъ сверкающія сабли, и летитъ быстрѣе самой битвы. Онъ одинъ только пѣвецъ Кавказа; онъ влюбленъ въ него всей душой и чувствами; онъ проникнутъ и напитанъ его чудными окрестностями, южнымъ небомъ, долинами прекрасной Грузіи и великолѣпными крымскими ночами и садами. Можетъ быть оттого и въ своихъ твореніяхъ онъ жарче и пламеннѣе тамъ, гдѣ душа его коснулась юга. На нихъ онъ невольно означилъ всю силу свою, и оттого произведенія его, напитанныя Кавказомъ, волей черкесской жизни и ночами Крыма, имѣли чудную магическую силу: имъ изумлялись даже тѣ, которые не имѣли столько вкуса и развитія душевныхъ способностей, чтобы быть въ силахъ понимать его. Смѣлое болѣе всего доступно, сильнѣе и просторнѣе раздвигаетъ душу, а особливо юности, которая вся еще жаждетъ одного необыкновеннаго. Ни одинъ поэтъ въ Россіи не имѣлъ такой завидной участи, какъ Пушкинъ. Ничья слава не распространялась такъ быстро. Всѣ кстати и некстати считали обязанностью проговорить, а иногда исковеркать, какіе-нибудь ярко сверкающіе отрывки его поэмъ. Его имя уже имѣло въ себѣ что-то электрическое, и стоило только кому-нибудь изъ досужихъ марателей выставить его на своемъ твореніи, уже оно расходилось повсюду.

«Онъ при самомъ началѣ своемъ уже былъ націоналенъ, потому что истинная національность состоитъ не въ описаніи сарафана, но въ самомъ духѣ народа. Поэтъ даже можетъ быть и тогда націоналенъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него гла-

зами своей національной стихіи, глазами всего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами. Если должно сказать о тѣхъ достоинствахъ, которыя составляютъ принадлежность Пушкина, отличающую его отъ другихъ поэтовъ, то они заключаются въ чрезвычайной быстротѣ описанія и въ необыкновенномъ искусствѣ немногими чертами означить весь предметъ. Его эпитетъ такъ отчетистъ и смѣлъ, что иногда одинъ замѣняетъ цѣлое описаніе; кисть его летаетъ. Его небольшая пьеса всегда стоитъ цѣлой поэмы. Врядъ ли о комъ изъ поэтовъ можно сказать, чтобы у него въ коротенькой пьесѣ вмѣщалось столько величія, простоты и силы, сколько у Пушкина.

«Но послѣднія его поэмы, писанныя имъ въ то время, когда Кавказъ скрылся отъ него со всѣмъ своимъ грознымъ величіемъ и державно возносящейся изъ-за облакъ вершиной, и онъ погрузился въ сердце Россіи, въ ея обыкновенныя равнины, предался глубже изслѣдованію жизни и нравовъ своихъ соотечественниковъ и захотѣлъ быть вполнѣ національнымъ поэтомъ,— его поэмы уже не всѣхъ поразили той яркостью и ослѣпительной смѣлостью, какими дышетъ у него все, гдѣ ни являются Эльбрусъ, горцы, Крымъ и Грузія.

«Явленіе это, кажется, не такъ трудно разрѣшить: будучи поражены смѣлостью его кисти и волшебствомъ картинъ, всѣ читатели его, образованные и необразованные, требовали наперерывъ, чтобы отечественныя и историческія происшествія являлись предметомъ его поэзіи, позабывая, что нельзя тѣми же красками, которыми рисуются горы Кавказа и его вольные обитатели, изобразить болѣе спокойный и гораздо менѣе исполненный страстей быть русскій. Масса публики, представляющая въ лицѣ своемъ націю, очень странна въ своихъ желаніяхъ; она кричитъ: «изобрази насъ такъ, какъ мы есть, въ совершенной истинѣ; представь дѣла нашихъ предковъ въ такомъ видѣ, какъ они были». Но попробуй поэтъ, послушный ея велѣнью, изобразить все въ совершенной истинѣ и такъ, какъ было, она тотчасъ заговоритъ: «это вяло, это слабо, это не хорошо, ни мало не это похоже на то, что было. Масса народа похожа въ этомъ случаѣ на женщину, приказывающую художнику нарисовать съ себя портретъ совершенно похожій, но горе ему, если онъ не умѣлъ скрыть всѣхъ ея недостатковъ. Русская исторія только со времени послѣдняго ея направленія при императорахъ пріобрѣтаетъ яркую живость; до того характеръ народа большей частью былъ безцвѣтенъ; разнообразіе страстей ему мало было извѣстно. Поэтъ не виноватъ; но и въ народѣ тоже весьма извинительно чувство придать бо́льшій размѣръ дѣламъ своихъ предковъ. Поэту оставалось два средства: или натянуть, сколько можно выше, свой слогъ, дать силу безсильному, говорить съ жаромъ о томъ, что само въ себѣ не сохраняетъ сильнаго жара, тогда толпа почитателей, толпа народа на его сторонѣ, а вмѣстѣ съ нимъ и деньги; или быть вѣрну одной истинѣ, быть высокимъ тамъ, гдѣ высокъ предметъ, быть рѣзкимъ и смѣлымъ, гдѣ истинно рѣзкое и смѣлое, быть спокойнымъ и тихимъ, гдѣ не кипитъ происшествіе. Но въ этомъ случаѣ прощай, толпа! ея не будетъ у него, развѣ когда самый предметъ, изображаемый имъ, уже такъ великъ и рѣзокъ, что не можетъ не произвесть всеобщаго энтузіазма. Перваго средства не избралъ поэтъ, потому что хотѣлъ остаться поэтомъ и потому что у всякаго, кто только чувствуетъ въ себѣ искру святого призванія, есть тонкая разборчивость, не позволяющая ему выказывать свой талантъ такимъ средствомъ. Никто не станетъ спорить, что дикій горецъ въ своемъ воинственномъ костюмѣ, вольный какъ воля, самъ себѣ и судья, и господинъ, гораздо ярче какого-нибудь засѣдателя, и, несмотря на то, что онъ зарѣзалъ своего врага, притаясь въ ущельи, или выжегъ цѣлую деревню, однако-же онъ болѣе поражаетъ, сильнѣе возбуждаетъ въ насъ участіе, нежели нашъ судья въ истертомъ фракѣ, запачканномъ табакомъ, который невиннымъ образомъ, посредствомъ справокъ и выправокъ, пустилъ по міру множество всякаго рода крѣпостныхъ и свободныхъ душъ.—Но тотъ и другой — они оба явленія, принадлежащія къ нашему міру: они оба должны имѣть право на наше вниманіе, хотя по естественной причинѣ то, что мы рѣже видимъ, всегда сильнѣй поражаетъ наше воображеніе, и предпочесть необыкновенное обыкновенному есть не больше, какъ неразсчетъ поэта, неразсчетъ предъ его многочисленной публикой, а не передъ собой. Онъ ни чуть не теряетъ своего достоинства, даже можетъ быть еще болѣе пріобрѣтаетъ его, но только въ глазахъ немногихъ истинныхъ цѣнителей. Мнѣ пришло на память одно происшествіе изъ моего дѣтства. Я всегда чувствовалъ маленькую страсть къ живописи. Меня много занималъ писанный мною пейзажъ, на первомъ планѣ котораго раскидывалось сухое дерево. Я жилъ тогда въ деревнѣ; знатоки и судьи мои были окружные сосѣди. Одинъ изъ нихъ, взглянувши на картину, покачалъ головой и сказалъ: хорошій живописецъ выбираетъ дерево рослое, хорошее, на которомъ бы листья были свѣжіе, хорошо растущее, а не сухое. Въ дѣтствѣ мнѣ казалось досадно слышать такой судъ, но послѣ я изъ него извлекъ мудрость: знать, что нравится и что не нравится толпѣ. Сочиненія Пушкина, гдѣ дышетъ у него русская природа, такъ же тихи и безпорывны, какъ русская природа. Ихъ только можетъ совершенно понимать тотъ, чья душа носитъ въ себѣ чисто русскіе элементы, кому Россія родина, чья душа такъ нѣжно организована и развилась въ чувствахъ, что способна понять неблестящія съ виду русскія пѣсни и русскій духъ, потому что, чѣмъ предметъ обыкновеннѣе, тѣмъ выше нужно быть поэту, чтобы извлечь изъ него необыкновенное, и чтобы это необыкновенное было между прочимъ совершенная истина. По справедливости ли оцѣнены послѣднія его поэмы? Опредѣлилъ ли, понялъ ли кто «Бориса Годунова», это высокое, глубокое произведеніе, заключенное во внутренней неприступной поэзіи, отвергнувшее всякое грубое, пестрое убранство, на которое обыкновенно заглядывается толпа?— по крайней мѣрѣ печатно нигдѣ не произнеслась имъ вѣрная оцѣнка и онѣ остались до нынѣ не тронуты.»

Все это очень справедливо, особенно опредѣленіе національнаго поэта: «Поэтъ даже можетъ быть и тогда національнымъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами всего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами». И, если хотите, съ этой точки зрѣнія Пушкинъ болѣе національно-русскій поэтъ, нежели кто-либо изъ его предшественниковъ; но дѣло въ томъ, что нельзя опредѣлить, въ чемъ же состоитъ эта національность. Въ томъ, что Пушкинъ

*

чувствовалъ и писалъ такъ, что его соотечественникамъ казалось, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами. Прекрасно! Да **какъ** же чувствуютъ и говорятъ они? чѣмъ отличается ихъ способъ чувствовать и говорить отъ способа другихъ націй?.. Вотъ вопросы, на которые не можетъ дать отвѣта настоящее, ибо Россія по преимуществу—страна будущаго...

Обращаясь снова къ нашей мысли о художественности, какъ преобладающемъ паѳосѣ поэзіи Пушкина, замѣтимъ еще его удивительную способность дѣлать поэтическими самые прозаическіе предметы. Что̀ напримѣръ можетъ быть прозаичнѣе выѣзда въ саняхъ моднаго франта въ сюртукѣ съ бобровымъ воротникомъ? Но у Пушкина это—поэтическая картина:

Ужъ темно; въ санки онъ садится:
«Пади! пади!» раздался крикъ;
Морозной пылью серебрится
Его бобровый воротникъ.

Или что̀ можетъ быть прозаичнѣе такой мысли, что-де въ городѣ не было мостовой и всѣ тонули въ грязи, но что уже въ немъ начали дѣлать мостовую? Страшно и подумать втискать такую мысль въ стихъ! Но Пушкинъ этого не побоялся, и у него вышла поэтическая картина въ прекрасныхъ поэтическихъ стихахъ:

Въ году недѣль пять-шесть Одесса,
По волѣ бурнаго Зевеса,
Потоплена, запружена,
Въ густой грязи погружена.
Всѣ домы на аршинъ загрязнутъ,
Лишь на ходуляхъ пѣшеходъ
По улицѣ дерзаетъ вбродъ;
Кареты, люди тонутъ, вязнутъ,
И въ дрожкахъ волъ, рога склоня,
Смѣняетъ хилаго коня.
Но ужъ дробитъ каменья молотъ,
И скоро звонкой мостовой
Покроется спасенный городъ,
Какъ-будто кованной броней.

Для Пушкина также не было такъ называемой **низкой природы**; поэтому онъ не затруднялся никакимъ сравненіемъ, никакимъ предметомъ, бралъ первый попавшійся ему подъ-руку, и все у него являлось поэтическимъ, а потому прекраснымъ и благороднымъ. Какъ хорошо напримѣръ это, взятое изъ низкой природы, сравненіе:

Стократъ блаженъ, кто преданъ вѣрѣ,
Кто, хладный умъ угомонивъ,
Покоится въ сердечной нѣгѣ,
Какъ пьяный путникъ на ночлегѣ.

Или какъ прекрасна у него вотъ эта «низкая природа»:

Иныя нужны мнѣ картины:
Люблю песчаный косогоръ,
Передъ избушкой двѣ рябины,
Калитку, сломанный заборъ,
На небѣ сѣренькія тучи,
Передъ гумномъ соломы кучи,
Да прудъ подъ сѣнью липъ густыхъ—
Раздолье утокъ молодыхъ;
Теперь мила мнѣ балалайка,
Да пьяный топотъ трепака
Передъ порогомъ кабака;
Мой идеалъ теперь—хозяйка,
Мои желанія—покой,
Да щей горшокъ, да самъ большой...

Тотъ еще не художникъ, котораго поэзія трепещетъ и отвращается прозы жизни, кого могутъ вдохновлять только высокіе предметы. Для истиннаго художника—гдѣ жизнь, тамъ и поэзія.

Талантъ Пушкина не былъ ограниченъ тѣсной сферой одного какого-нибудь рода поэзіи: превосходный лирикъ, онъ уже готовъ былъ сдѣлаться превосходнымъ драматургомъ, какъ внезапная смерть остановила его развитіе. Эпическая поэзія также была свойственнымъ его таланту родомъ поэзіи. Въ послѣднее время своей жизни онъ все болѣе и болѣе наклонялся къ драмѣ и роману и по мѣрѣ того отдалялся отъ лирической поэзіи. Равнымъ образомъ онъ тогда часто забывалъ стихи для прозы. Это самый естественный ходъ развитія великаго поэтическаго таланта въ наше время. Лирическая поэзія, обнимающая собой міръ ощущеній и и чувствъ, съ особенной силой кипящихъ въ молодой груди, становится тѣсной для мысли возмужалаго человѣка. Тогда она дѣлается его отдыхомъ, его забавой между дѣломъ. Дѣйствительность современнаго намъ міра полнѣе и глубже и шире въ романѣ и драмѣ.—О поэмахъ и драматическихъ опытахъ Пушкина мы будемъ говорить въ слѣдующей статьѣ, а теперь остановимся на его лирическихъ произведеніяхъ.

Пушкина нѣкогда сравнивали съ Байрономъ. Мы уже не разъ замѣчали, что это сравненіе болѣе чѣмъ ложно, ибо трудно найти двухъ поэтовъ, столь противоположныхъ по своей натурѣ, а слѣдовательно и по паѳосу своей поэзіи, какъ Байронъ и Пушкинъ. Мнимое сходство это вышло изъ ошибочнаго понятія о личности Пушкина. Зная кипучую, разгульную, исполненную тревогъ и бѣдъ его юность, думали видѣть въ немъ духъ гордый, неукротимый, титаническій. Основываясь на какомъ-нибудь десяткѣ ходившихъ по рукамъ его стихотвореній, исполненныхъ громкихъ и смѣлыхъ, но тѣмъ не менѣе неосновательныхъ и поверхностныхъ фразъ, думали видѣть въ немъ поэтическаго трибуна. Нельзя было бы болѣе ошибиться во мнѣніи о человѣкѣ! Въ тридцать лѣтъ Пушкинъ распрощался съ тревогами своей кипучей юности не только въ стихахъ, но и на дѣлѣ. Надъ «рукописными» своими стишками онъ потомъ самъ смѣялся. Но все это въ сторону; главное дѣло въ томъ, что натура Пушкина (и въ этомъ случаѣ самое

вѣрное свидѣтельство есть его поэзія) была внутренняя, созерцательная, художническая. Пушкинъ не зналъ мукъ и блаженства, какія бываютъ слѣдствіемъ страстно дѣятельнаго (а не только созерцательнаго) увлеченія живой, могучей мысли, въ жертву которой приносится и жизнь, и талантъ. Онъ не принадлежалъ исключительно ни къ какому ученію, ни къ какой доктринѣ; въ сферѣ своего поэтическаго міросозерцанія онъ, какъ художникъ по преимуществу, былъ гражданинъ вселенной, и въ самой исторіи, такъ же какъ и въ природѣ, видѣлъ только мотивы для своихъ поэтическихъ вдохновеній, матеріалы для своихъ творческихъ концепцій. Почему это было такъ, а не иначе, и къ достоинству или недостатку Пушкина должно это отнести? Еслибъ его натура была другая, и онъ шелъ по этому несвойственному ей пути, то безъ сомнѣнія это было бы въ немъ больше, чѣмъ недостаткомъ; но какъ онъ въ этомъ отношеніи былъ только вѣренъ своей натурѣ, то за это его такъ же нельзя хвалить или порицать, какъ одного нельзя хвалить или порицать за то, что у него черные, а не русые волосы, и другого за то, что у него русые, а не черные.

Лирическія произведенія Пушкина въ особенности подтверждаютъ нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее въ ихъ основаніи, всегда такъ тихо и кротко, несмотря на его глубокость, и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ человѣчно, гуманно! И оно всегда проявляется у него въ формѣ, столь художнически спокойной, столь граціозной! Что составляетъ содержаніе мелкихъ пьесъ Пушкина? Почти всегда любовь и дружба, какъ чувства, наиболѣе обладавшія поэтомъ и бывшія непосредственнымъ источникомъ счастья и горя всей его жизни. Онъ ничего не отрицаетъ, ничего не проклинаетъ, на все смотритъ съ любовью и благословеніемъ. Самая грусть его, несмотря на ея глубину, какъ-то необыкновенно свѣтла и прозрачна; она умиряетъ муки души и цѣлитъ раны сердца. Общій колоритъ поэзіи Пушкина и въ особенности лирической—внутренняя красота человѣка и лелѣющая душу гуманность. Къ этому прибавимъ мы, что если всякое человѣческое чувство уже прекрасно по тому самому, что оно человѣческое (а не животное), то у Пушкина всякое чувство еще прекрасно, какъ чувство изящное. Мы здѣсь разумѣемъ не поэтическую форму, которая у Пушкина всегда въ высшей степени прекрасна; нѣтъ, каждое чувство, лежащее въ основаніи каждаго его стихотворенія, изящно, граціозно и виртуозно само по себѣ: это не просто чувство человѣка, но чувство человѣка-художника, человѣка-артиста. Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нѣжное, благоуханное и граціозное во всякомъ чувствѣ Пушкина. Въ этомъ отношеніи, читая его творенія, можно превосходнымъ образомъ воспитать въ себѣ человѣка, и такое чтеніе особенно полезно для молодыхъ людей обоего пола. Ни одинъ изъ русскихъ поэтовъ не можетъ быть столько, какъ Пушкинъ, воспитателемъ юношества, образователемъ юнаго чувства. Поэзія его чужда всего фантастическаго, мечтательнаго, ложнаго, призрачно-идеальнаго; она вся проникнута насквозь дѣйствительностью; она не кладетъ на лицо жизни бѣлилъ и румянъ, но показываетъ ее въ ея естественной, истинной красотѣ; въ поэзіи Пушкина есть небо, но имъ всегда проникнута земля. Поэтому поэзія Пушкина не опасна юношеству, какъ поэтическая ложь, разгорячающая воображеніе,—ложь, которая ставитъ человѣка во враждебныя отношенія съ дѣйствительностью, при первомъ столкновеніи съ ней, и заставляетъ безвременно и безплодно истощать свои силы на гибельную съ ней борьбу. И при всемъ этомъ, кромѣ высокаго художественнаго достоинства формы, такое артистическое изящество человѣческаго чувства! Нужны ли доказательства въ подтвержденіе нашей мысли?—Почти каждое стихотвореніе Пушкина можетъ служить доказательствомъ. Еслибъ мы захотѣли прибѣгнуть къ выпискамъ; имъ не было бы конца. Намъ стоило бы только поименовать цѣлый рядъ стихотвореній; но, чтобъ мысль наша имѣла надъ читателемъ убѣждающую силу живого впечатлѣнія, выпишемъ здѣсь нѣсколько пьесъ совершенно различнаго тона и содержанія.

Ты вянешь и молчишь; печаль тебя снѣдаетъ;
На дѣвственныхъ устахъ улыбка замираетъ.
Давно твоей иглой узоры и цвѣты
Не оживлялися. Безмолвно любишь ты
Грустить. О, я знатокъ въ дѣвической печали!
Давно глаза мои въ душѣ твоей читали.
Любви не утаишь: мы любимъ, и какъ насъ,
Дѣвицы нѣжныя, любовь волнуетъ васъ.
Счастливы юноши! Но кто, скажи, межъ нами,
Красавецъ молодой съ очами голубыми,
Съ кудрями черными? Краснѣешь?.. Я молчу,
Но знаю, знаю все; и, если захочу,
То назову его. Не онъ ли вѣчно бродитъ
Вкругъ дома твоего и взоръ къ окну возводитъ?
Ты втайнѣ ждешь его. Идетъ, и ты бѣжишь,
И долго вслѣдъ за нимъ незримая глядишь.
Никто на праздникѣ блистательнаго мая
Межъ колесницами роскошными летая,
Никто изъ юношей свободнѣй и смѣлѣй
Не властвуетъ конемъ по прихоти своей.

Это сама прелесть, сама грація, полная души и нѣжности, страстная и «плѣнительная», выражаясь любимымъ эпитетомъ Пушкина! Ни у какого другого русскаго поэта не найдете вы стихотворенія, въ которомъ бы такъ счастливо сочетались изящно-гуманное чувство съ пластически изящной формой.

Когда любовію и нѣгой упоенный,
Безмолвно предъ тобой колѣнопреклоненный,
Я на тебя глядѣлъ и думалъ: ты моя,
Ты знаешь, милая, желалъ ли славы я;
Ты знаешь: удаленъ отъ вѣтреннаго свѣта,
Скучая суетнымъ прозваніемъ поэта,
Уставъ отъ долгихъ бурь, я вовсе не внималъ
Жужжанью дальнему упрековъ и похвалъ.
Могли-ль меня молвы тревожить приговоры,
Когда, склонивъ ко мнѣ томительные взоры
И руку на главу мнѣ тихо наложивъ,
Шептала ты: скажи, ты любишь; ты счастливъ?
Другую, какъ меня, скажи, любить не будешь?
Ты никогда, мой другъ, меня не позабудешь?
А я стѣсненное молчаніе хранилъ,
Я наслажденіемъ весь полонъ былъ, и мнилъ,
Что нѣтъ грядущаго, что грозный день разлуки
Не придетъ никогда... И что же? Слезы, муки,
Измѣны, клевета, все на главу мою
Обрушилося вдругъ... Что я? гдѣ я? Стою,
Какъ путникъ, молніей постигнутый въ пустынѣ,
И все передо мной затмилося! И нынѣ
Я новымъ для меня желаніемъ томимъ:
Желаю славы я, чтобъ именемъ моимъ
Твой слухъ былъ пораженъ всечасно; чтобъ ты мною
Окружена была; чтобъ громкою молвою
Все, все вокругъ тебя звучало обо мнѣ;
Чтобъ, гласу вѣрному внимая въ тишинѣ,
Ты помнила мои послѣднія моленья
Въ саду во тьмѣ ночной, въ минуту разлученья.

Это чувство юноши; но вотъ оно же—уже чувство человѣка возмужалаго,—и въ немъ та же трогающая душу гуманность, та же артистическая прелесть:

Я васъ любилъ: любовь еще, быть можетъ,
Въ душѣ моей угасла не совсѣмъ;
Но пусть она васъ больше не тревожитъ:
Я не хочу печалить васъ ничѣмъ.
Я васъ любилъ безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томимъ;
Я васъ любилъ такъ искренно, такъ нѣжно,
Какъ дай вамъ Богъ любимой быть другимъ.

Наконецъ это изящно-гуманное чувство отзывается чѣмъ-то благоуханно-святымъ въ испытанномъ, но не побѣжденномъ жизнью поэтѣ:

Нѣтъ, нѣтъ, не долженъ я, не смѣю, не могу
Волненіямъ любви безумно предаваться!
Спокойствіе свое я строго берегу
И сердцу не даю пылать и забываться.
Нѣтъ, полно мнѣ любить. Но почему-жъ порой
Не погружуся я въ минутное мечтанье,
Когда нечаянно пройдетъ передо мной
Младое, чистое, небесное созданье,—
Пройдетъ и скроется? Ужель не можно мнѣ
Глазами слѣдовать за ней, и въ тишинѣ
Благословлять ее на радость и на счастье,
И сердцемъ ей желать всѣ блага жизни сей:
Веселья, миръ души, безпечные досуги,
Все—даже счастіе того, кто избранъ ей,
Кто милой дѣвѣ дастъ названіе супруги?...

Кромѣ уже поименованныхъ и частью выписанныхъ нами самобытныхъ пьесъ изъ первой части, перечтите тоже слѣдующія, которыя поименуемъ мы теперь въ хронологическомъ порядкѣ: «Сожженное письмо», «Я помню чудное мгновенье», «Зимняя дорога», «Отвѣтъ Ѳ. Т***», «Ангелъ», «Соловей», «Близъ мѣстъ, гдѣ царствуетъ Венеція златая», «Наперсникъ», «Предчувствіе», «Цвѣтокъ», «Не пой, красавица, при мнѣ», «Городъ пышный, городъ бѣдный», «Птичка», «Иностранкѣ», «На холмахъ Грузіи лежитъ ночная тѣнь», «Не плѣняйся бранной славой», «Поѣдемъ, я готовъ», «Когда твои младыя лѣта», «Зима, что̀ дѣлать намъ въ деревнѣ?», «Калмычкѣ», «Что̀ въ имени тебѣ моемъ?», «Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ», «Отвѣтъ Анониму», «Пью за здравіе Мери», «Цыганы», «Мадона», «Зимній вечеръ», «Каковъ я прежде былъ, таковъ и нынѣ я», «Анчаръ», «Подъѣзжая подъ Ижоры», «Примѣты», «Красавица» (въ альбомъ Г***), «Признаніе» (къ Александрѣ Ивановнѣ О—й), «Желаніе», «Пажъ, или пятнадцатилѣтній король», «Ея глаза», «Разставаніе», «Романсъ» («Предъ испанкой благородной»), «Послѣдніе цвѣты», «Кто знаетъ край, гдѣ небо блещетъ». Здѣсь не названа только «Разлука» («Для береговъ отчизны дальной»),—не названа для того, чтобъ сказать, что едва ли граціозно-гуманная муза Пушкина создавала что-нибудь благоуханнѣе, чище, святѣе и вмѣстѣ съ тѣмъ изящнѣе этого стихотворенія по чувству и по формѣ.

Какъ на послѣднее доказательство преобладанія въ Пушкинѣ художественнаго элемента надъ всѣми другими, какъ доказательство, что онъ, взявшись за перо, по волѣ или по неволѣ, уже не могъ не быть художникомъ даже въ свѣтскомъ комплиментѣ, въ привѣтствіи, возложенномъ приличіемъ, указываемъ на пьесы: «Баратынскому изъ Бессарабіи», «Примите Невскій Альманахъ», «Княгинѣ З. А. Волконской», «Отвѣтъ Катенину», «И. В. С***», «Отвѣтъ А. И. Готовцевой», «Е. Н. У***вой», «Сѣтованіе», «А. Д. Баратынской», «Д. В. Давыдову» (при посылкѣ исторіи Пугачевскаго бунта), «Къ женщинѣ поэту», «В. С. Ф***» (при полученіи поэмы его), «Въ Альбомъ» («Долго сихъ листовъ завѣтныхъ»).

Мы сказали, что чтеніе Пушкина должно сильно дѣйствовать на воспитаніе, развитіе и образованіе изящно-гуманнаго чувства въ человѣкѣ. Да; не во гнѣвъ будь сказано нашимъ литературнымъ старовѣрамъ, нашимъ сухимъ моралистамъ, нашимъ черствымъ, анти-эстетическимъ резонерамъ,—никто, рѣшительно никто изъ русскихъ поэтовъ не стяжалъ себѣ такого неоспоримаго права быть воспитателемъ и юныхъ, и возмужалыхъ, и даже старыхъ (если въ нихъ было и еще не умерло зерно эстетическаго и человѣческаго чувства) читателей, какъ Пушкинъ, потому что мы не знаемъ на Руси болѣе нравственнаго, при величіи таланта, поэта, какъ Пушкинъ. Старовѣры еще не могутъ

забыть—кто Ломоносова, кто Сумарокова, кто того, кто другого. Что касается до моралистовъ и резонеровъ (между которыми много найдете людей ограниченныхъ, хотя и добрыхъ и даже благонамѣренныхъ, но еще болѣе фарисеевъ и тартюфовъ),—они, ратуя противъ Пушкина, какъ безнравственнаго поэта, обыкновенно любятъ ссылаться или на шаловливыя въ эротическомъ родѣ произведенія его юности и на поэму «Русланъ и Людмила», не чуждую многихъ поэтическихъ вольностей, или на стихотворенія—«Демонъ», «Даръ напрасный, даръ случайный». Но перваго они не ставятъ же въ вину Державину—автору «Мельника» и многихъ довольно вольныхъ анакреонтическихъ стихотвореній, ибо, не смотря на нихъ, считаютъ его въ высшей степени «нравственнымъ» поэтомъ. Равнымъ образомъ, восхищаясь «Душенькой» Богдановича, они тоже не думаютъ находить ее «безнравственной». Чѣмъ же Пушкинъ виноватъ передъ ними?—Этого они сами не понимаютъ, и потому оставимъ ихъ въ покоѣ... Относительно же «Демона» мы еще будемъ говорить о томъ, что Пушкинскій демонъ не изъ самыхъ опасныхъ, и что это—скорѣе чертенокъ, нежели чортъ. Прибавимъ къ этому только, что, и не будучи демоническимъ поэтомъ, Пушкинъ имѣлъ право и не могъ не знать иногда муки сомнѣнія: ибо этой муки совершенно чужды только натуры мелкія, ничтожныя, сухія и мертвыя. Пьеса «Даръ напрасный, даръ случайный» есть не что иное, какъ порожденіе одной изъ тѣхъ тяжелыхъ минутъ нравственной апатіи и душевнаго отчаянія, которыя неизбѣжны, какъ минуты, для всякой живой и сильной натуры; но она отнюдь не есть выраженіе паѳоса Пушкинской поэзіи, а скорѣе—случайное противорѣчіе паѳосу его поэзіи. Призваніе Пушкина, характеръ и направленіе его поэзіи гораздо болѣе выражается въ этомъ стихотвореніи:

Въ часы забавъ, иль праздной скуки,
Бывало лирѣ я моей
Ввѣрялъ изнѣженные звуки
Безумства, лѣни и страстей.
Но и тогда струны лукавой
Невольно звонъ я прерывалъ,
Когда твой голосъ величавой
Меня внезапно поражалъ.
Я лилъ потоки слезъ нежданныхъ,
И ранамъ совѣсти моей
Твоихъ рѣчей благоуханныхъ
Отраденъ чистый былъ елей.
И нынѣ съ высоты духовной
Мнѣ руку простираешь ты,
И силой кроткой и любовной
Смиряешь буйныя мечты.
Твоимъ огнемъ душа палима,
Отвергла мракъ земныхъ суетъ,
И внемлетъ арфѣ серафима
Въ священномъ ужасѣ поэтъ.

Такъ какъ поэзія Пушкина вся заключается преимущественно въ поэтическомъ созерцаніи міра, и такъ какъ она безусловно признаетъ его настоящее положеніе, если не всегда утѣшительнымъ, то всегда необходиморазумнымъ—поэтому она отличается характеромъ болѣе созерцательнымъ, нежели рефлектирующимъ, выказывается болѣе, какъ чувство или какъ созерцаніе, нежели какъ мысль. Вся насквозь проникнутая гуманностью, муза Пушкина умѣетъ глубоко страдать отъ диссонансовъ и противорѣчій жизни; но она смотритъ на нихъ съ какимъ-то самоотрицаніемъ (resignatio), какъ бы признавая ихъ роковую неизбѣжнось и не нося въ душѣ своей идеала лучшей дѣйствительности и вѣры въ возможность его осуществленія. Такой взглядъ на міръ вытекалъ уже изъ самой натуры Пушкина; этому взгляду обязанъ Пушкинъ изящной елейностью, кротостью, глубиной и возвышеностью своей поэзіи, и въ этомъ же взглядѣ заключаются недостатки его поэзіи. Какъ бы то ни было, но по своему воззрѣнію Пушкинъ принадлежитъ къ той школѣ искусства, которой пора уже миновала совершенно въ Европѣ, и которая даже у насъ не можетъ произвести ни одного великаго поэта. Духъ анализа, неукротимое стремленіе изслѣдованія, страстное, полное вражды и любви мышленіе сдѣлались теперь жизнью всякой истинной поэзіи. Вотъ въ чемъ время опередило поэзію Пушкина и большую часть его произведеній лишило того животрепещущаго интереса, который возможенъ только какъ удовлетворительный отвѣтъ на тревожные, болѣзненные вопросы настоящаго. Эту мысль мы полнѣе и яснѣе разовьемъ въ статьѣ о Лермонтовѣ, въ которой постоянно будемъ имѣть въ виду сравненіе обоихъ этихъ поэтовъ.

Въ стихотвореніи «Чернь» заключается художническое profession de foi Пушкина. Онъ презираетъ чернь и, на ея приглашеніе исправлять ее звуками лиры, отвѣчаетъ словами, полными благородной гордости и энергическаго негодованія:

Подите прочь! какое дѣло
Поэту мирному до васъ?
Въ развратѣ каменѣйте смѣло:
Не оживитъ васъ лиры гласъ;
Душѣ противны вы какъ гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имѣли вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры:
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ
Сметаютъ соръ—полезный трудъ!
Но, позабывъ свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы-ль у васъ метлу берутъ?
Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ:
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Дѣйствительно, смѣшны и жалки тѣ глупцы, которые смотрятъ на поэзію, какъ на искус-

ство втискивать въ размѣренныя строчки съ риѳмами разныя нравоучительныя мысли, и требуютъ отъ поэта непремѣнно, чтобъ онъ воспѣвалъ имъ все любовь да дружбу и пр., и которые неспособны увидѣть поэзію въ самомъ вдохновенномъ произведеніи, если въ немъ нѣтъ общихъ нравоучительныхъ мѣстъ. Но если до истины можно доходить не тѣмъ, чтобъ соглашаться съ глупцами, то и не тѣмъ, чтобъ противорѣчить имъ, — а тѣмъ, чтобъ, забывая о ихъ существованіи, смотрѣть на предметъ глазами разума. Не только поэты съ ихъ «вдохновеніями, сладкими звуками и молитвами», но и сами жрецы, съ которыми Пушкинъ сравниваетъ поэтовъ, не имѣли бы никакого значенія, еслибъ набожная толпа не соприсутствовала алтарямъ и жертвоприношеніямъ. Толпа, въ смыслѣ массы народной, есть прямая хранительница народнаго духа, непосредственный источникъ таинственной психеи народной жизни. Народъ (взятый какъ масса), духовная субстанція жизни котораго не въ состояніи порождать изъ себя великихъ поэтовъ, не стоитъ названія народа или націи—съ него довольно чести называться просто племенемъ. Поэтъ, котораго поэзія выросла не изъ почвы субстанціальной жизни своего народа, не можетъ ни быть, ни называться народнымъ или національнымъ поэтомъ. Никто, кромѣ людей ограниченныхъ и духовно-малолѣтныхъ, не обязываетъ поэта воспѣвать непремѣнно гимны добродѣтели и карать сатирой порокъ; но каждый умный человѣкъ вправѣ требовать, чтобъ поэзія поэта или давала ему отвѣты на вопросы времени, или по крайней мѣрѣ исполнена была скорбью этихъ тяжелыхъ неразрѣшимыхъ вопросовъ. Кто поетъ про себя и для себя, презирая толпу, тотъ рискуетъ быть единственнымъ читателемъ своихъ произведеній. И дѣйствительно, Пушкинъ, какъ поэтъ, великъ тамъ, гдѣ онъ просто воплощаетъ въ живыя прекрасныя явленія свои поэтическія созерцанія, но не тамъ, гдѣ хочетъ быть мыслителемъ и рѣшителемъ вопросовъ. Превосходно его стихотвореніе «Поэтъ», въ которомъ онъ развиваетъ мысль, что поэтъ, пока не потребуетъ его Аполлонъ къ священной жертвѣ, ничтожнѣе всѣхъ ничтожныхъ дѣтей міра, а какъ скоро коснется его слуха божественный зовъ, душа его стряхиваетъ съ себя нечистый сонъ жизни, какъ пробудившійся орелъ; но мысль эта теперь совершенно ложна. Наша современность кипитъ поэтами, которые пошлы, когда не пишутъ, и становятся благородны и чисты, когда вдохновляются; но тѣмъ не менѣе всѣ видятъ въ нихъ теперь не болѣе, какъ великихъ людей на малыя дѣла: всѣ знаютъ, что эти господа скоро выписываются и изъ-за денегъ громкими фразами увѣряютъ другихъ въ томъ, чему нѣкогда сами вѣрили, но чему теперь уже сами первые не вѣрятъ. Наше время преклонитъ колѣни только передъ художникомъ, котораго жизнь есть лучшій комментарій на его творенія, а творенія — лучшее оправданіе его жизни. Гёте не принадлежалъ къ числу пошлыхъ торгашей идеями, чувствами и поэзіей; но практическій и историческій индифферентизмъ не далъ бы ему сдѣлаться властителемъ думъ нашего времени, несмотря на всю широту его мірообъемлющаго генія. Личность Пушкина высока и благородна; но его взглядъ на свое художественное служеніе, равно какъ и недостатокъ современнаго европейскаго образованія (о чемъ мы еще будемъ говорить) тѣмъ не менѣе были причиной постепеннаго охлажденія восторга, который возбудили первыя его произведенія. Правда, самый неумѣренный восторгъ возбудили его самыя слабыя, въ художественномъ отношеніи, пьесы; но въ нихъ видна была сильная, одушевленная субъективнымъ стремленіемъ личность. И чѣмъ совершеннѣе становился Пушкинъ, какъ художникъ, тѣмъ болѣе скрывалась и исчезала его личность за чуднымъ роскошнымъ міромъ его поэтическихъ созерцаній. Публика съ одной стороны не была въ состояніи оцѣнить художественнаго совершенства его послѣднихъ созданій (и это конечно не вина Пушкина); съ другой стороны она вправѣ была искать въ поэзіи Пушкина болѣе нравственныхъ и философскихъ вопросовъ, нежели сколько находила ихъ (и это конечно была не ея вина). Между тѣмъ избранный Пушкинымъ путь оправдывается его натурой и призваніемъ: онъ не палъ, а только сдѣлался самимъ собою, но по несчастью въ такое время, которое было очень неблагопріятно для подобнаго направленія, отъ котораго выигрывало искусство и мало пріобрѣтало общество. Какъ бы то ни было, нельзя винить Пушкина, что онъ не могъ выйти изъ заколдованнаго круга своей личности,— и со всей добросовѣстностью человѣка и художника написалъ свое превосходное стихотвореніе «Поэту»:

Поэтъ, не дорожи любовію народной!
Восторженныхъ похвалъ пройдетъ минутный шумъ;
Услышишь судъ глупца и смѣхъ толпы холодной;
Но ты останься твердъ, спокоенъ и угрюмъ.
Ты царь: живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды высокихъ думъ,
Не требуя наградъ за подвигъ благородной.
Онѣ въ самомъ тебѣ. Ты самъ свой высшій судъ;
Всѣхъ строже оцѣнить умѣешь ты свой трудъ.
Ты имъ доволенъ ли, взыскательный художникъ?
Доволенъ? Такъ пускай толпа тебя бранитъ,
И плюетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горитъ,
И въ дѣтской рѣзвости колеблетъ твой треножникъ.

И Пушкинъ навсегда затворился въ этомъ гордомъ величіи непонятаго и оскорблен-

наго художника. И когда онъ писалъ свои лучшія творенія—«Скупого Рыцаря», «Египетскія Ночи», «Русалка», «Мѣднаго Всадника», «Галуба», «Каменнаго Гостя», онъ всего менѣе разсчитывалъ на восторгъ публики и потому не торопился издавать ихъ...

Изъ мелкихъ произведеній его болѣе другихъ отличаются присутствіемъ глубокой и яркой мысли, и вмѣстѣ съ тѣмъ національнаго чувства, въ истинномъ значеніи этого слова, стихотворенія, посвященныя памяти Петра Великаго. Имя Петра Великаго должно быть нравственной точкой, въ которой должны сосредоточиться всѣ чувства, всѣ убѣжденія, всѣ надежды, гордость, благоговѣніе и обожаніе всѣхъ русскихъ: Петръ Великій—не только творецъ бывшаго и настоящаго величія Россіи, но и всегда останется путеводной звѣздой русскаго народа, благодаря которой Россія будетъ всегда идти своей настоящей дорогой къ высокой цѣли нравственнаго, человѣческаго и политическаго совершенства. И Пушкинъ нигдѣ не является столько высокимъ, ни столько національнымъ поэтомъ, какъ въ тѣхъ вдохновеніяхъ, которыми обязанъ онъ великому имени творца Россіи. Эти стихотворенія достойны своего высокаго предмета. Жаль только, что ихъ слишкомъ мало. Изъ поэмъ Петръ является въ «Полтавѣ» и «Мѣдномъ Всадникѣ»: объ нихъ мы будемъ говорить въ слѣдующей статьѣ. Изъ мелкихъ стихотвореній Петру посвящены только двѣ пьесы,—но это перлы поэзіи Пушкина. Кромѣ простоты и величія въ мысляхъ, въ чувствахъ и въ выраженіи, есть что-то русское, народное въ самомъ тонѣ и складѣ этихъ пьесъ. Кто изъ образованныхъ русскихъ (если онъ только дѣйствительно русскій) не знаетъ превосходной пьесы, носящей скромное и повидимому незначительное названіе «Стансовъ»? Эта пьеса драгоцѣнна русскому сердцу въ двухъ отношеніяхъ: въ ней, словно изваянный, является колоссальный образъ Петра; въ связи съ нимъ находимъ въ ней поэтическое пророчество, такъ чудно и вполнѣ сбывавшееся, о блаженствѣ нашихъ дней:

Въ надеждѣ славы и добра
Гляжу впередъ я безъ боязни;
Начало славныхъ дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

Но правдой онъ привлекъ сердца,
Но нравы укротилъ наукой,
И былъ отъ буйнаго стрѣльца
Предъ нимъ отличенъ Долгорукой.

Самодержавною рукой
Онъ смѣло сѣялъ просвѣщенье,
Не презиралъ страны родной:
Онъ зналъ ея предназначенье.

То академикъ, то герой,
То мореплаватель, то плотникъ,
Онъ всеобъемлющей душой
На тронѣ вѣчный былъ работникъ.

Семейнымъ сходствомъ будь же гордъ,
Во всемъ будь пращуру подобенъ:
Какъ онъ неутомимъ и твердъ,
И памятью, какъ онъ, незлобенъ.

Какое величіе и какая простота выраженія! Какъ глубоко знаменательны, какъ возвышенно благородны эти простыя житейскія слова—плотникъ и работникъ!... Кому неизвѣстна также превосходная пьеса Пушкина—«Пиръ Петра Великаго»? Это—высокое художественное произведеніе и въ то же время—народная пѣсня. Вотъ передъ такой народностью въ поэзіи мы готовы преклоняться; вотъ это—патріотизмъ, передъ которымъ мы благоговѣемъ... А ужъ воля ваша, ни народности, ни патріотизма не видимъ мы ни искорки въ новѣйшихъ «драматическихъ представленіяхъ» и романахъ съ хвастливыми фразами, съ квашеной капустой, кулаками и подбитыми лицами...

Никто изъ русскихъ поэтовъ не умѣлъ съ такимъ непостижимымъ искусствомъ спрыскивать живой водой своей творческой фантазіи немножко дубоватые матеріалы народныхъ нашихъ пѣсенъ. Прочтите «Жениха», «Утопленника», «Бѣсовъ» и «Зимній Вечеръ»—и вы удивитесь, увидя, какой очаровательный міръ поэзіи умѣлъ вызвать поэтъ своимъ волшебнымъ жезломъ изъ такихъ скудныхъ стихій... Эти пьесы въ тысячу разъ лучше его же такъ называемыхъ сказокъ,—этихъ уродливыхъ искаженій и безъ того уродливой поэзіи... но о нихъ рѣчь впереди. И если такихъ пьесъ, какъ «Женихъ», «Утопленникъ», «Бѣсы» и «Зимній Вечеръ», у Пушкина немного, въ этомъ конечно виноваты ограниченность и бѣдность сферы нашей народной поэзіи. Но Пушкинъ умѣлъ извлечь изъ нея дивную поэму, на половину фантастическую, на половину фактически-положительную, и въ обоихъ случаяхъ удивительно поэтически вѣрную дѣйствительности русской жизни. Мы говоримъ о «Русалкѣ», о которой впрочемъ рѣчь также впереди.

Къ особеннымъ чертамъ Пушкинской поэзіи, рѣзко отдѣляющимъ ее отъ прежней школы, принадлежитъ его художническая добросовѣстность. Пушкинъ ничего не преувеличиваетъ, ничего не украшаетъ, ничѣмъ не эффектируетъ, никогда не взводитъ на себя великолѣпныхъ, но не испытанныхъ имъ чувствъ, и вездѣ является такимъ, каковъ былъ дѣйствительно. Такъ напримѣръ, онъ узнаетъ о смерти той, любовь къ которой заставила его лиру издать столько гармоническихъ стоновъ: какой прекрасный случай изобразить свое отчаяніе, написать картину страшной скорби, невыносимой муки!... Но сердце наше — вѣчная тайна для насъ самихъ... и вотъ какъ подѣйствовала на Пушкина роковая вѣсть:

Подъ небомъ голубымъ страны своей родной
Она томилась, увядала...
Увяла наконецъ, и вѣрно надо мной
Младая тѣнь уже летала;
Но не доступная черта межъ нами есть.
Напрасно чувство возбуждалъ я;
Изъ равнодушныхъ устъ я слышалъ смерти вѣсть,
И равнодушно ей внималъ я:
Такъ вотъ кого любилъ я пламенной душой
Съ такимъ тяжелымъ напряженьемъ,
Съ такою нѣжною, томительной тоской,
Съ такимъ безумствомъ и мученьемъ!
Гдѣ муки, гдѣ любовь? Увы! въ душѣ моей
Для бѣдной легковѣрной тѣни,
Для сладкой памяти невозвратимыхъ дней
Не нахожу ни слезъ, ни пѣни.

Да, непостижимо сердце человѣческое, и можетъ-быть тотъ же самый предметъ внушилъ впослѣдствіи Пушкину его дивную «Разлуку» («Для береговъ отчизны дальной»)... Въ отношеніи художнической добросовѣстности Пушкина, такова же его превосходная пьеса «Воспоминаніе»: въ ней онъ не рисуется въ мантіи сатанинскаго величія, какъ это дѣлаютъ часто мелкодушные талантики, но просто какъ человѣкъ оплакиваетъ свои заблужденія. И этимъ доказывается не то, чтобъ у него было больше другихъ заблужденій, но то, что, какъ душа мощная и благородная, онъ глубоко страдалъ отъ нихъ и свободно сознавался въ нихъ передъ судомъ своей совѣсти... Та же художническая добросовѣстность видна даже въ его картинахъ природы, которыми особенно любятъ щеголять мелкіе таланты, изукрашивая ихъ небывалыми красками и изъ русской природы смѣло дѣлая пародію на итальянскую. Въ доказательство приводимъ одну изъ самыхъ превосходнѣйшихъ и, вѣроятно по этой причинѣ, наименѣе замѣченныхъ и оцѣненныхъ пьесъ Пушкина — «Капризъ»:

Румяный критикъ мой, насмѣшникъ толстопузой,
Готовый вѣкъ трунить надъ нашей томной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
Попробуй, сладимъ ли съ проклятою хандрой.
Что-жъ ты нахмурился? Нельзя ли блажь оставить
И пѣсенкою насъ веселой позабавить?
Смотри, какой здѣсь видъ: избушекъ рядъ убогой,
За ними черноземъ, равнины скатъ отлогой,
Надъ ними сѣрыхъ тучъ густая полоса.
Гдѣ-жъ нивы свѣтлыя? гдѣ темные лѣса?
Гдѣ рѣчка? На дворѣ у низкаго забора
Два бѣдныхъ деревца стоятъ въ отраду взора,
Два только деревца, и то изъ нихъ одно
Дождливой осенью совсѣмъ обнажено,
А листья на другомъ размокли и, желтѣя,
Чтобъ лужу засорить, ждутъ перваго Борея.
И только. На дворѣ живой собаки нѣтъ.
Вотъ, правда, мужичокъ; за нимъ двѣ бабы вслѣдъ.
Безъ шапки онъ; несетъ подъ мышкой гробъ ребенка
И кличетъ издали лѣниваго попенка,
Чтобъ тотъ отца позвалъ, да церковь отворилъ:
Скорѣй, ждать нѣкогда, давно-бъ ужъ схоронилъ!

Кстати объ изображаемой Пушкинымъ природѣ. Онъ созерцалъ ее удивительно вѣрно и живо, но не углублялся въ ея тайный языкъ. Оттого онъ рисуетъ ее, но не мыслитъ о ней. И это служитъ новымъ доказательствомъ того, что паѳосъ его поэзіи былъ чисто артистическій, художническій, и того, что его поэзія должна сильно дѣйствовать на воспитаніе и образованіе чувства въ человѣкѣ. Если съ кѣмъ изъ великихъ европейскихъ поэтовъ Пушкинъ имѣетъ нѣкоторое сходство, такъ болѣе всего съ Гёте, и онъ, еще болѣе, нежели Гёте, можетъ дѣйствовать на развитіе и образованіе чувства. Это съ одной стороны его преимущество передъ Гёте и доказательство, что онъ больше, нежели Гёте, вѣренъ художническому своему элементу; а съ другой стороны въ этомъ же самомъ неизмѣримое превосходство Гёте передъ Пушкинымъ: ибо Гёте—весь мысль, и онъ не просто изображалъ природу, а заставлялъ ее раскрывать передъ нимъ ея завѣтныя и сокровенныя тайны. Отсюда явилось у Гёте его пантеистическое созерцаніе природы и—

Была ему звѣздная книга ясна,
И съ нимъ говорила морская волна.

Для Гёте природа была раскрытая книга идей; для Пушкина она была полная невыразимаго, но безмолвнаго очарованія живая картина. Образцомъ Пушкинскаго созерцанія природы могутъ служить пьесы: «Туча» и «Обвалъ». Несмотря на всю разницу въ содержаніи этихъ пьесъ, обѣ онѣ—живопись въ поэзіи...

Мы уже говорили о разнообразіи поэзіи Пушкина, о его удивительной способности легко и свободно переноситься въ самыя противоположныя сферы жизни. Въ этомъ отношеніи, независимо отъ мыслительной глубины содержанія, Пушкинъ напоминаетъ Шекспира. Это доказываютъ даже мелкія его пьесы, какъ и поэмы, и драматическіе опыты. Взглянемъ въ этомъ отношеніи на первыя. Превосходнѣйшія пьесы въ антологическомъ родѣ, запечатлѣнныя духомъ древне-элинской музы, подражанія Корану, вполнѣ передающія духъ исламизма и красоты арабской поэзіи—блестящій алмазъ въ поэтическомъ вѣнцѣ Пушкина! «Въ крови горитъ огонь желанья», «Вертоградъ моей сестры», «Пророкъ» и большое стихотвореніе, родъ поэмы, исполненной глубокаго смысла и названной «Отрывкомъ», представляютъ красоты восточной поэзіи другого характера и высшаго рода, принадлежатъ къ величайшимъ произведеніямъ Пушкинскаго генія-протея. Мы гово-

рили уже о «Женихѣ», «Утопленникѣ», «Бѣсахъ» и «Зимнемъ вечерѣ»,—пьесахъ, образующихъ собой отдѣльный міръ руссско-народной поэзіи въ художественной формѣ. «Пѣсни Западныхъ Славянъ» болѣе чѣмъ что-нибудь доказываютъ непостижимый поэтическій тактъ Пушкина и гибкость его таланта. Извѣстно происхожденіе этихъ пѣсенъ и продѣлка даровитаго француза Мериме, вздумавшаго посмѣяться надъ колоритомъ мѣстности. Не знаемъ, каковы вышли на французскомъ языкѣ эти поддѣльныя пѣсни, обманувшія Пушкина; но у Пушкина онѣ дышатъ всей роскошью мѣстнаго колорита, и многія изъ нихъ превосходны, несмотря на однообразіе,—неизбѣжное впрочемъ свойство всѣхъ народныхъ произведеній.—«Подражанія Данту» можно счесть за отрывочные переводы изъ «Божественной Комедіи», и они даютъ о ней лучшее и вѣрнѣйшее понятіе, чѣмъ всѣ доселѣ сдѣланные по-русски переводы въ стихахъ и прозѣ. «Начало поэмы» («Стамбулъ гяуры нынѣ славятъ») какъ будто написано туркомъ нашего времени... Какое разнообразіе! Какое богатство! Какъ виденъ въ этомъ талантъ по превосходству артистическій, художественный! И то ли еще увидимъ въ этомъ отношеніи въ большихъ пьесахъ Пушкина!

Сдѣлаемъ теперь общій взглядъ на всѣ мелкія стихотворенія и поговоримъ о нѣкоторыхъ въ частности. О стихотвореніяхъ, заключающихся въ первой части, мы говорили почти обо всѣхъ. При началѣ поэтическаго поприща Пушкина живо интересовала современная исторія,—направленіе, которому онъ скоро совершенно измѣнилъ. Онъ воспѣлъ смерть Наполеона; въ превосходной пьесѣ своей «Къ морю» онъ принесъ достойную дань памяти Байрона, охарактеризовавъ его личность этими немногими, но сильными чертами:

Твой образъ былъ на немъ означенъ.
Онъ духомъ созданъ былъ твоимъ:
Какъ ты, могущъ, глубокъ и мраченъ,
Какъ ты, ничѣмъ неукротимъ...

Андре Шенье былъ отчасти учителемъ Пушкина въ древней классической поэзіи, и въ элегіи, означенной именемъ французскаго поэта, Пушкинъ многими прекрасными стихами вѣрно воспроизвелъ его образъ. Въ превосходной пьесѣ «19 октября» мы знакомимся съ самимъ Пушкинымъ, какъ съ человѣкомъ, для того, чтобъ любить его, какъ человѣка. Вся эта пьеса посвящена имъ воспоминанію объ отсутствующихъ друзьяхъ. Многія черты въ ней принадлежатъ уже къ прошедшему времени: такъ напримѣръ, теперь, когда уже вывелись восторженные юноши-поэты, вродѣ Ленскаго (въ «Онѣгинѣ»), никто не говоритъ «о Шиллерѣ, о славѣ, о любви», но пьеса отъ этого тѣмъ дороже для насъ, какъ живой памятникъ прошлаго.

«Сцена изъ Фауста» есть не переводъ изъ великой поэмы Гёте, а собственное сочиненіе Пушкина въ духѣ Гёте. Превосходная пьеса, но паѳосъ ея не совсѣмъ Гётевскій. Прекрасная маленькая пьеска: «Воронъ къ ворону летитъ» есть передѣлка на русскій ладъ баллады Вальтеръ-Скотта. Пьесы, составляющія третью часть, болѣе проникнуты грустью, но не элегической; это даже не грусть, а скорѣе важная дума испытаннаго жизнью и глубоко всмотрѣвшагося въ нее таланта. Чувство гуманности во многихъ пьесахъ этой части доходитъ до какого-то внутренняго просвѣтлѣнія. Таковы въ особенности пьесы: «Когда твои младыя лѣта» и «Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ». Заключеніе послѣдней превосходно: есть что-то похожее на пантеистическое міросозерцаніе Гёте въ послѣднемъ куплетѣ: томимый грустнымъ предчувствіемъ близкаго конца, поэтъ говоритъ, что ему хотѣлось бы заснуть навѣки въ родномъ краѣ, хотя для безчувственнаго тѣла вездѣ равно истлѣвать—

И пусть у гробового входа
Младая будетъ жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вѣчною сіять!

Изъ этого, какъ изъ многихъ, особенно большихъ, пьесъ Пушкина, видно, что онъ поставлялъ выходъ изъ диссонансовъ жизни и примиреніе съ трагическими законами судьбы не въ заоблачныхъ мечтаніяхъ, а въ опирающейся на самое себя силѣ духа...

Въ третьей же части находится превосходное стихотвореніе «Къ Вельможѣ». Это —полная, дивными красками написанная картина русскаго XVIII вѣка. Нѣкоторые крикливые глупцы, не понявъ этого стихотворенія, осмѣливались въ своихъ полемическихъ выходкахъ бросать тѣнь на характеръ великаго поэта, думая видѣть лесть тамъ, гдѣ должно видѣть только въ высшей степени художественное постиженіе и изображеніе цѣлой эпохи въ лицѣ одного изъ замѣчательнѣйшихъ ея представителей. Стихи этой пьесы—само совершенство, и вообще вся пьеса—одно изъ лучшихъ созданій Пушкина; поэтъ, съ дивной вѣрностью изобразивъ то время, еще болѣе оттѣняетъ его черезъ контрастъ съ нашимъ:

Все измѣнилося. Ты видѣлъ вихорь бури,
Паденіе всего, союзъ ума и фурій,
Свободой грозною воздвигнутый законъ,
Подъ гильотиною Версаль и Тріанонъ,
И мрачнымъ ужасомъ смѣненныя забавы.
Преобразился міръ при громахъ новой славы,
Давно Ферней умолкъ. Пріятель твой Вольтеръ,
Превратности судебъ разительный примѣръ,
Не успокоившись и въ гробовомъ жилищѣ,
Донынѣ странствуетъ съ кладбища на кладбище.
Баронъ д'Ольбахъ, Морле, Гальяни, Дидеротъ,

Энциклопедіи скептическій причетъ,
И колкій Бомарше, и твой безносый Касти,
Всѣ, всѣ уже прошли. Ихъ мнѣнья, толки, страсти
Забыты для другихъ. Смотри, вокругъ тебя
Все новое кипитъ, былое истребя.
Свидѣтелями бывъ вчерашняго паденья,
Едва опомнились младыя поколѣнья.
Жестокихъ опытовъ сбирая поздній плодъ,
Они торопятся съ расходомъ свесть приходъ.
Имъ некогда шутить, обѣдать у Темиры,
Иль спорить о стихахъ. Звукъ новой, чудной лиры,
Звукъ лиры Байрона развлечь едва ихъ могъ.

Вообще третья часть заключаетъ въ себѣ лучшія мелкія пьесы Пушкина, не говоря уже о двухъ превосходнѣйшихъ драматическихъ очеркахъ—«Моцартъ и Сальери» и «Пиръ во время чумы». Въ самомъ стихѣ виденъ большой успѣхъ. И между тѣмъ аристархами того времени эта часть была принята очень дурно. «Кавказъ», «Обвалъ», «Монастырь на Казбекѣ», «На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла», «Не плѣняйся бранной славою», «Когда твои младыя лѣта», «Зима. Что̀ дѣлать намъ въ деревнѣ», «Зимнее Утро», «Калмычкѣ», «Что въ имени тебѣ моемъ», «Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ», «Въ часы забавъ, иль праздной скуки», «Къ Вельможѣ», «Поэту», «Отвѣтъ Анониму», «Пью за здравіе Мери», «Бѣсы», «Трудъ», «Цыгане», «Мадона», «Эхо», «Клеветникамъ Россіи», «Бородинская Годовщина», «Узникъ», «Зимній вечеръ», «Даръ напрасный, даръ случайный». «Каковъ я прежде былъ, таковъ и нынѣ я», «Анчаръ», «Примѣты»: во всѣхъ этихъ пьесахъ критиканы 1832 года увидѣли несомнѣнные признаки паденія Пушкина!.. То-то были люди со вкусомъ!...

Четвертая часть преимущественно занята русскими сказками и «Пѣснями Западныхъ Славянъ»; мелкихъ пьесъ немного, но онѣ всѣ превосходны. «Гусаръ», «Будрысъ и его Сыновья», «Воевода»—мастерскіе переводы изъ Мицкевича; «Красавица», двѣ пьесы «подражаній древнимъ» и «Элегія» («Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье») принадлежатъ къ лучшимъ произведеніямъ Пушкина. Кромѣ того въ четвертой части напечатанъ «Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ», явившійся въ первый разъ въ видѣ предисловія къ первой главѣ «Евгенія Онѣгина». Этотъ «Разговоръ» отзывается первой эпохой поэтической дѣятельности Пушкина и не совсѣмъ кстати попалъ въ четвертую часть его сочиненій.

Къ позднѣйшимъ сочиненіямъ Пушкина, которыя бы должны были составить пятую часть его мелкихъ стихотвореній, принадлежатъ: «Туча», «Аквилонъ», «Пиръ Петра Великаго», «Полководецъ» (одно изъ превосходнѣйшихъ созданій Пушкина), «Покровъ, упитанный язвительною кровью» (изъ А. Шенье). Въ IX-й томъ изданныхъ по смерти его сочиненій вошли нѣкоторыя изъ старыхъ, непопавшихъ по недосмотру въ первые тома, и нѣкоторыя изъ новыхъ произведеній, которыхъ авторъ не хотѣлъ печатать, а нѣкоторыя и изъ дѣйствительно послѣднихъ его произведеній. Во всякомъ случаѣ лучшія изъ нихъ: «Памятникъ», «Разлука», «Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума», «Три ключа», «Пажъ или пятнадцатилѣтній король», «Подражаніе итальянскому», «Подражаніе арабскому» («Отрокъ милый, отрокъ нѣжный»), «М. А. Г.», «Лицейская Годовщина», «Къ Гнѣдичу» (Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ), «Разставаніе», «Романсъ», «Ночью, во время безсонницы», «Заклинаніе», «Капризъ», «Подражаніе Данту», «Отрывокъ», «Послѣдніе цвѣты», «Кто знаетъ край, гдѣ небо блещетъ», «Осень», «Начало поэмы», «Герой», «Молитва», «Опять на родинѣ», да еще пропущенныя вовсе: «Нѣтъ, нѣтъ, не долженъ я, не смѣю, не могу» и «Признаніе» (А. И. О—й).

До какого состоянія внутренняго просвѣтлѣнія возвысился духъ Пушкина въ послѣднее время, могутъ служить фактомъ двѣ маленькія пьески—«Элегія» и «Три Ключа»:

Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье
Мнѣ тяжело, какъ смутное похмѣлье;
Но, какъ вино, печаль минувшихъ дней
Въ моей душѣ, чѣмъ старѣ, тѣмъ сильнѣй.
Мой путь унылъ. Сулитъ мнѣ трудъ и горе
Грядущаго волнуемое море.
Но не хочу, о други, умирать!
Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать,
И, вѣдаю, мнѣ будутъ наслажденья
Межъ горестей, заботъ и треволненья:
Порой опять гармоніей упьюсь,
Надъ вымысломъ слезами обольюсь,
И, можетъ быть, на мой закатъ печальной
Блеснетъ любовь улыбкою прощальной.

—

Въ степи мірской, печальной и безбрежной,
Таинственно пробились три ключа:
Ключъ юности—ключъ быстрый и мятежной,
Кипитъ, бѣжитъ, сверкая и журча;
Кастальскій ключъ волною вдохновенья
Въ степи мірской изгнанниковъ поитъ;
Послѣдній ключъ—холодный ключъ забвенья,
Онъ слаще всѣхъ жаръ сердца утолитъ.

Заключимъ нашъ обзоръ мелкихъ лирическихъ пьесъ Пушкина мнѣніемъ о нихъ Гоголя,—мнѣніемъ, въ которомъ конечно сказано больше и лучше, нежели сколько и какъ сказали мы въ цѣлой статьѣ нашей:

«Въ мелкихъ своихъ сочиненіяхъ — этой прелестной антологіи—Пушкинъ разностороненъ необыкновенно и является еще обширнѣе, виднѣе, нежели въ поэмахъ. Нѣкоторыя изъ этихъ мелкихъ сочиненій такъ рѣзко ослѣпительны, что ихъ способенъ понимать всякій, но зато большая часть изъ нихъ, и притомъ самыхъ лучшихъ, кажется обыкновенной для многочисленной толпы. Чтобъ быть способну понимать ихъ, нужно имѣть слишкомъ тонкое обоняніе; нуженъ вкусъ выше того, который можетъ понимать только

однѣ слишкомъ рѣзкія и крупныя черты. Для этого нужно быть въ нѣкоторомъ отношеніи сибаритомъ, который уже давно пресытился грубыми и тяжелыми яствами, который ѣстъ птичку не болѣе наперстка и услаждается такимъ блюдомъ, котораго вкусъ кажется совсѣмъ неопредѣленнымъ, страннымъ, безъ всякой пріятности привыкшему глотать издѣлія крѣпостного повара. Это собраніе его мелкихъ стихотвореній—рядъ самыхъ ослѣпительныхъ картинъ. Это тотъ ясный міръ, который такъ дышетъ чертами, знакомыми однимъ древнимъ, въ которомъ природа выражается такъ же живо, какъ въ струѣ какой-нибудь серебряной рѣки, въ которомъ быстро и ярко мелькаютъ ослѣпительныя плечи, или бѣлыя руки, или алебастровая шея, обсыпанная ночью темныхъ кудрей, или прозрачныя гроздья винограда, или мирты и древесная сѣнь, созданная для жизни. Тутъ все: и наслажденіе, и простота, и мгновенная высокость мысли, вдругъ объемлющая священнымъ холодомъ вдохновенія читателя. Здѣсь нѣтъ этого каскада краснорѣчія, увлекающаго только многословіемъ, въ которомъ каждая фраза потому только сильна, что соединяется съ другими и оглушаетъ паденіемъ всей массы, но если отдѣлить ее, она становится слабой и безсильной. Здѣсь нѣтъ *краснорѣчія*, здѣсь одна *поэзія*; никакого наружнаго блеска, все просто, все исполнено внутренняго блеска, который раскрывается невдругъ; все лаконизмъ, какимъ всегда бываетъ чистая поэзія. Словъ немного, но они такъ точны, что обозначаютъ все. Въ каждомъ словѣ бездна пространства: каждое слово необъятно, какъ поэтъ. Отсюда происходитъ то, что эти мелкія сочиненія перечитываешь нѣсколько разъ, тогда какъ достоинства этого не имѣетъ сочиненіе, въ которомъ слишкомъ просвѣчиваетъ одна главная идея.

«Мнѣ всегда было странно слышать сужденія объ нихъ многихъ, слывущихъ знатоками и литераторами, которымъ я болѣе довѣрялъ, покамѣстъ еще не слышалъ ихъ толковъ объ этомъ предметѣ. Эти мелкія сочиненія можно назвать пробнымъ камнемъ, на которыхъ можно испытать вкусъ и эстетическое чувство разбирающаго его критика. Непостижимое дѣло! казалось, какъ бы имъ не быть доступными всѣмъ! Они такъ просто-возвышенны, такъ ярки, такъ пламенны, такъ сладострастны и вмѣстѣ такъ дѣтски-чисты. Какъ бы не понимать ихъ! Но, увы! это неотразимая истина: чѣмъ болѣе поэтъ становится поэтомъ, чѣмъ болѣе изображаетъ онъ чувства, знакомыя поэтамъ, тѣмъ замѣтнѣе уменьшается кругъ обступившей его толпы и наконецъ такъ становится тѣсенъ, что онъ можетъ перечесть по пальцамъ всѣхъ своихъ истинныхъ цѣнителей.»

VI.

Поэмы: «Русланъ и Людмила», «Кавказскій плѣнникъ», «Бахчисарайскій Фонтанъ», «Братья-Разбойники».

Нельзя ни съ чѣмъ сравнить восторга и негодованія, возбужденныхъ первой поэмой Пушкина—«Русланъ и Людмила». Слишкомъ немногимъ геніальнымъ твореніямъ удавалось производить столько шуму, сколько произвела эта дѣтская и нисколько не геніальная поэма. Поборники новаго увидѣли въ ней колоссальное произведеніе, и долго послѣ того величали они Пушкина забавнымъ титломъ «пѣвца Руслана и Людмилы». Представители другой крайности, слѣпые поклонники старины, почтенные колпаки, были оскорблены и приведены въ ярость появленіемъ «Руслана и Людмилы». Они увидѣли въ ней все, чего въ ней нѣтъ—чуть не безбожіе, и не увидѣли въ ней ничего изъ того, что именно есть въ ней, то есть хорошихъ, звучныхъ стиховъ, ума, эстетическаго вкуса и, мѣстами, проблесковъ поэзіи. Перелистуйте, отъ скуки, журналы 1820 года, — и вы съ трудомъ повѣрите, что все это писалось и читалось не болѣе, какъ какихъ нибудь 24 года назадъ... И это относится не къ однѣмъ порицательнымъ, но и къ хвалительнымъ статьямъ, которыми наводнились журналы того времени вслѣдствіе появленія «Руслана и Людмилы». Впрочемъ подобное явленіе столько же понятно, сколько естественно и обыкновенно. Люди, которымъ не дано способности углубляться въ сущность вещей, раздѣляются на старовѣровъ и на верхоглядовъ. Первые стоятъ за старое и слѣдуютъ мудрому правилу: «все старое хорошо, потому что оно—старое, а все новое дурно, потому что оно — новое»; вторые стоятъ за новое и слѣдуютъ мудрому правилу: «все новое хорошо, потому что оно—новое, а все старое дурно, потому что оно—старое». Несмотря на всю противоположность этихъ двухъ партій, онѣ очень похожи одна на другую, потому что источникъ ихъ воззрѣнія, при всемъ своемъ различіи, одинъ и тотъ же: это—нравственная слѣпота, препятствующая видѣть сущность предмета. Старовѣры, какъ люди всегда дряхлые, если не годами, то душой, управляются привычкой, которая замѣняетъ имъ размышленіе и избавляетъ ихъ отъ всякой умственной работы. Привыкнувъ съ молодости слышать, что такой-то писатель великъ, они не заботятся узнать, почему онъ великъ и точно ли онъ великъ, и готовы считать безбожникомъ всякаго, кто осмѣлился бы усомниться въ величіи этого писателя. Такимъ-то образомъ до появленія Пушкина у нашихъ словесниковъ слыли за великихъ писателей Кантемиръ, Ломоносовъ, Сумароковъ, Державинъ, Петровъ, Херасковъ, Богдановичъ,—и въ ихъ глазахъ Державинъ потому же самому былъ великъ, почему и Сумароковъ съ Херасковымъ, то есть по неоспоримому праву давности, а совсѣмъ не потому, чтобъ они умѣли чувствовать и постигать красоты его поэзіи. У кого есть эстетическій вкусъ и кто способенъ находить красоты въ Державинѣ, тотъ уже не можетъ восхищаться Сумароковымъ, Херасковымъ или Петровымъ,—а словесники, о которыхъ мы говоримъ, равно благоговѣли передъ Сумароковымъ и Херасковымъ, какъ и передъ Державинымъ; Ломоносова же считали одни наравнѣ съ

Державинымъ, другіе ставили выше Державина, а третьи оставались въ недоумѣніи, кому изъ нихъ отдать пальму первенства. Ясный знакъ, что всѣми этими мнѣніями управляла привычка, одна привычка и больше ничего... Каково же было дожить этимъ старымъ дѣтямъ привычки до такого страшнаго поруганія, когда общій голосъ публики нарекъ знаменитымъ поэтомъ какого-то Александра Пушкина, который, по метрическимъ книгамъ, жилъ на свѣтѣ не болѣе двадцати одного года! Къ вящшему соблазну, реченный Пушкинъ осмѣлился писать такъ, какъ до него никто не писалъ на Руси, возымѣлъ неслыханную дерзость или паче отъявленное буйство—идти своимъ собственнымъ путемъ, не взявъ себѣ за образецъ ни одного изъ законодателей парнасскихъ, великихъ поэтовъ иностранныхъ и россійскихъ, каковы: Гомеръ, Пиндаръ, Виргилій, Горацій, Овидій, Тассъ, Мильтонъ, Корнель, Расинъ, Буало, Ломоносовъ, Сумароковъ, Державинъ, Петровъ, Херасковъ, Дмитріевъ и проч. А извѣстно и вѣдомо было въ тѣ времена каждому, даже и не учившемуся въ семинаріи, что талантъ безъ подражанія геніямъ, утвержденнымъ давностью, гибнетъ втунѣ жертвой собственнаго своевольства. Самъ Жуковскій, хотя онъ и крѣпко насолилъ словесникамъ своими балладами и своимъ романтизмомъ, самъ Жуковскій держался Шиллера; а Батюшковъ именно потому и былъ отличнымъ поэтомъ, что подражалъ Парни и Миллъвуа, которые, вмѣстѣ взятые, не годились ему и въ парнасскіе камердинеры... По всѣмъ этимъ резонамъ долой Пушкина! Или онъ, или мы; а вмѣстѣ съ нимъ намъ тѣсно на землѣ!.. И это продолжалось не менѣе десяти лѣтъ сряду. Однакожъ Пушкинъ устоялъ, и теперь развѣ только какія-нибудь литературныя аномаліи, которыхъ одно имя возбуждаетъ смѣхъ, вопіютъ еще нерѣдко противъ законности правъ Пушкина на титло великаго поэта; но они противопоставляютъ ему уже не Сумарокова съ Херасковымъ, а своихъ собственныхъ, нарочно для этого случая испеченныхъ геніевъ, которые

...немножечко дерутъ,
Зато ужъ въ ротъ хмѣльного не берутъ,
И всѣ съ прекраснымъ поведеньемъ.

Такъ всегда время побѣждаетъ предразсудки людей, и на ихъ развалинахъ возстановляетъ побѣдоносное знамя истины; но тѣмъ не менѣе для будущаго времени всегда остается та же работа. Впродолженіе почти пятнадцати лѣтъ всѣ привыкли къ имени Пушкина и къ его славѣ, а потому всѣ и повѣрили наконецъ, что Пушкинъ—великій поэтъ. Но отъ этого дѣло не исправилось для будущихъ поэтовъ, и ихъ всегда будутъ принимать не съ одними кликами восторга, но и съ свистками, и съ каменьями, до тѣхъ поръ, пока не привыкнутъ къ ихъ именамъ и ихъ славѣ. Развѣ теперь не то же самое сбывается на нашихъ глазахъ съ Гоголемъ и Лермонтовымъ, что̀ было съ Пушкинымъ? Есть люди, которые, по какому-то внутреннему безсознательному побужденію, съ жадностью читаютъ каждое новое произведеніе Гоголя и чуть не наизусть знаютъ всѣ прежнія его сочиненія, а между тѣмъ приходятъ въ непритворное негодованіе, если при нихъ Гоголя называютъ великимъ поэтомъ... Подождите еще нѣсколько—привыкнутъ, и тогда—горе человѣку, который сдѣлаетъ хотя бы дѣльное замѣчаніе не въ пользу Гоголя... Такова ужъ натура этихъ людей! Они кланяются только побѣдителю и признаютъ власть только того, кого боятся...

Но не лучше старовѣровъ и верхогляды, которые рукоплещутъ только торжеству настоящей минуты и не хотятъ знать о заслугѣ, которую сами же прославляли за нѣсколько дней передъ тѣмъ. Для нихъ хорошо только новое, и въ литературѣ они видятъ только моду. Новый водевиль, пустой и ничтожный, какъ всѣ водевили, для нихъ важнѣе и «Бориса Годунова» Пушкина», и «Горя отъ Ума» Грибоѣдова, и «Ревизора» Гоголя. Они совсѣмъ не то, что люди движенія, которые въ своей крайности, восторгаясь новымъ литературнымъ явленіемъ, отрицаютъ всякую заслугу со стороны прежнихъ писателей. Нѣтъ, верхогляды совсѣмъ не фанатики: они не отрицаютъ важности старыхъ писателей и старыхъ сочиненій, а просто не хотятъ ихъ знать; старо же для нихъ все, что̀ появилось хотя за день до какой-нибудь пошлости, занявшей ихъ сегодня. Каждый изъ нихъ знаетъ по именамъ всѣхъ замѣчательныхъ русскихъ поэтовъ, но ни одинъ изъ нихъ не читалъ ни Ломоносова, ни Державина, ни Карамзина, ни Дмитріева, ни Озерова. Они читаютъ только современное, новое, хотя бы оно состояло изъ сущихъ пустяковъ.

Мы не говоримъ здѣсь о тѣхъ приверженцахъ старины, которые отстаиваютъ старое противъ новаго по привязанности къ школѣ, къ принципамъ, въ которыхъ воспитались. Въ людяхъ этого разряда много смѣшного и жалкаго, но много и достойнаго любви и уваженія. Это не дѣти привычки, о которыхъ мы говорили выше; это—дѣти извѣстной доктрины, извѣстнаго ученія, извѣстной мысли. Равнымъ образомъ и противоположные имъ поклонники новаго, какъ новой мысли, новаго созерцанія, новаго духа, заслуживаютъ любовь и уваженіе, несмотря на ихъ крайности и смѣшныя, одностороннія убѣжденія. Фана-

тизмъ не есть истина, но безъ фанатизма нѣтъ стремленія къ истинѣ. Фанатизмъ — болѣзнь, но вѣдь болѣзнь есть принадлежность только живого, а не мертваго: камень или трупъ не знаютъ болѣзни...

Причиной энтузіазма, возбужденнаго «Русланомъ и Людмилой», было конечно и предчувствіе новаго міра творчества, который открывалъ Пушкинъ всѣми своими первыми произведеніями, но еще болѣе это было просто обольщеніе невиданной дотолѣ новинкой. Какъ бы то ни было, но нельзя не понять и не одобрить такого восторга: русская литература не представляла ничего подобнаго «Руслану и Людмилѣ». Въ этой поэмѣ все было ново: и стихи, и поэзія, и шутка, и сказочный характеръ вмѣстѣ съ серьезными картинами. Но бѣшенаго негодованія, возбужденнаго сказкой Пушкина, нельзя было бы совсѣмъ понять, еслибъ мы не знали о существованіи старовѣровъ, дѣтей привычки. На что озлились они? На нѣсколько вольныя картины въ эротическомъ духѣ!—Но они давно уже знакомы были съ ними черезъ Державина и въ особенности черезъ Богдановича... Притомъ же они никогда не ставили этихъ вольностей въ вину напримѣръ Аріосту, Парни, несмотря на то, что вольности въ «Русланѣ и Людмилѣ»—сама скромность, само цѣломудріе въ сравненіи съ вольностями этихъ писателей. Это были писатели старые: къ ихъ славѣ давно уже всѣ привыкли, и потому имъ было позволено то, о чемъ не позволялось и думать молодому поэту. Забавнѣе всего, что «Душенька» Богдановича была признаваема старовѣрами за произведеніе классическое, то-есть такое, которое уже выдержало пробу времени и высокое достоинство котораго уже не подвержено никакому сомнѣнію. Судя по этому, имъ-то бы и надобно было особенно восхититься поэмой Пушкина, которая во всѣхъ отношеніяхъ была неизмѣримо выше «Душеньки» Богдановича. Стихъ Богдановича прозаиченъ, вялъ, водянъ, языкъ обветшалый и сверхъ того до нельзя искаженный такъ называвшимися тогда «піитическими вольностями»; поэзіи почти нисколько; картины блѣдны, сухи. Словомъ, несмотря на всю незначительность «Руслана и Людмилы», какъ художественнаго произведенія, смѣшно было бы доказывать неизмѣримое превосходство этой поэмы передъ «Душенькой». Сверхъ того она навѣяна была на Пушкина Аріостомъ, и русскаго въ ней кромѣ именъ нѣтъ ничего; романтизма, столь ненавистнаго тогдашнимъ словесникамъ, въ ней тоже нѣтъ ни искорки; романтизмъ даже осмѣянъ въ ней, и очень мило и остроумно, въ забавной выходкѣ противъ «Двѣнадцати Спящихъ Дѣвъ». Короче: поэма Пушкина должна была составить торжество псевдо-классической партіи того времени. Но не тутъ-то было! При второмъ изданіи «Руслана и Людмилы», вышедшимъ въ 1828 году, припечатано нѣсколько ругательныхъ статей на эту поэму, написанныхъ въ 1820 году; перечтите ихъ—и вы не повѣрите глазамъ своимъ! Для образчика такихъ критикъ выписываемъ отрывокъ одной изъ нихъ, напечатанной въ «Вѣстникѣ Европы» 1820 года по случаю помѣщеннаго въ «Сынѣ Отечества» отрывка изъ «Руслана и Людмилы» еще до появленія этой поэмы вполнѣ:

«Теперь прошу обратить ваше вниманіе на новый ужасный предметъ, который, какъ у Камоэнса Мысъ бурь, выходитъ изъ нѣдръ морскихъ и показывается посреди Океана Россійской словесности. Пожалуйста, напечатайте же мое письмо: быть можетъ, люди, которые грозятъ нашему терпѣнію новымъ бѣдствіемъ, опомнятся, разсмѣются — и остановятъ намѣреніе сдѣлаться изобрѣтателями новаго рода русскихъ сочиненій.

«Дѣло вотъ въ чемъ: вамъ извѣстно, что мы отъ предковъ получили небольшое бѣдное наслѣдство литературы, т.-е. *сказки* и *пѣсни* народныя. Что объ нихъ сказать? Если мы бережемъ старинныя монеты даже самыя безобразныя, то не должны ли тщательно хранить и остатки словесности нашихъ предковъ? Безъ всякаго сомнѣнія! Мы любимъ воспоминать все относящееся къ нашему младенчеству, къ тому счастливому времени дѣтства, когда какая-нибудь пѣсня или сказка служила намъ невинной забавой и составляла все богатство познаній? Видите сами, что я не прочь отъ собиранія и изысканія русскихъ сказокъ и пѣсенъ; но когда узналъ я, что наши словесники приняли старинныя пѣсни совсѣмъ съ другой стороны, громко закричали о величіи, плавности, силѣ, красотахъ, богатствѣ нашихъ старинныхъ пѣсенъ, начали переводить ихъ на нѣмецкій языкъ, и наконецъ такъ влюбились въ *сказки* и *пѣсни*, что въ стихотвореніяхъ XIX вѣка заблистали *Еруслапы* и *Бовы* на новый манеръ, то я вамъ слуга покорный!

«Чего добраго ждать отъ повторенія болѣе жалкихъ, нежели смѣшныхъ лепетаній?... чего ждать, когда наши поэты начинаютъ пародировать *Киршу Данилова?*

«Возможно ли просвѣщенному, или хоть немного свѣдущему человѣку терпѣть, когда ему предлагаютъ новую поэму, писанную въ подражаніе *Еруслану Лазаревичу?* Извольте же заглянуть въ 15 и 16 №№ *Сына Отечества*. Тамъ неизвѣстный піитъ *на образчикъ* выставляетъ намъ отрывокъ изъ поэмы своей *Людмила и Русланъ* (не Еруслапъ ли?). Не знаю, что будетъ содержать цѣлая поэма; но образчикъ хоть кого выведетъ изъ терпѣнія. Піитъ оживляетъ *мужичка самъ съ ноготь, а борода съ локоть*, придаетъ еще ему безконечные усы («С. Отеч.», стр. 121), показываетъ намъ вѣдьму, шапочку-невидимку и проч. Но вотъ что всего драгоцѣннѣе: Русланъ наѣзжаетъ въ полѣ на побитую рать, видитъ богатырскую голову, подъ которой лежитъ мечъ-кладенецъ; голова съ нимъ разглагольствуетъ, сражается... Живо помню, какъ все это, бывало, я слушалъ отъ няньки моей; теперь на старости сподобился вновь то же услышать отъ поэтовъ нынѣшняго времени.... Для большей точности или чтобы лучше выразить всю прелесть *старинпаго* нашего пѣснословія, поэтъ и въ выраженіяхъ уподобился Еруслапову разсказчику, напримѣръ:

. . Шутите вы со мною,
Всѣхъ *удавлю* васъ бородою!...

Каково?

> . . . Объѣхалъ голову кругомъ
> И сталъ *предъ носомъ* молчаливо.
> *Щекотитъ* ноздри копіемъ...

Картина, достойная Кирши Данилова! Далѣе чихнула голова, за ней и эхо *чихаетъ*... Вотъ что говоритъ рыцарь:

> Я ѣду, ѣду, не свищу,
> А какъ наѣду, не спущу...

Потомъ рыцарь ударяетъ голову въ *щеку* тяжелой *рукавицей*... Но увольте меня отъ подробнаго описанія, и позвольте спросить: еслибы въ Московское Благородное Собраніе какъ-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможнымъ) гость съ бородою, въ армякѣ, въ лаптяхъ и закричалъ бы зычнымъ голосомъ: *здорово, ребята!* Неужели бы стали такимъ проказникомъ любоваться! Бога ради, позвольте мнѣ, старику, сказать публикѣ, посредствомъ вашего журнала, чтобы она каждый разъ жмурила глаза при появленіи подобныхъ странностей. Зачѣмъ допускать, чтобы плоскія шутки старины снова появлялись между нами? Шутка грубая, не одобряемая вкусомъ просвѣщеннымъ, отвратительна, а не мало не смѣшна и не забавна. Dixi.

Житель Бутырской слободы.

Итакъ, ясно, что «бутырскаго» критика оскорбилъ прежде всего сказочный характеръ поэмы «неизвѣстнаго піиты», т. е. Пушкина. Но какой же, если не сказочный, характеръ Аріостова «Orlando furioso»? Правда, рыцарскій сказочный міръ заключаетъ въ себѣ несравненно больше поэзіи и занимательности, чѣмъ бѣдный міръ русскихъ сказокъ; но что касается до сказочныхъ нелѣпостей, столь оскорбившихъ вкусъ бутырскаго критика, — ихъ довольно въ поэмѣ Аріоста, — и онѣ, право, стоятъ «мужичка самъ съ ноготь, а борода съ локоть», или головы богатыря. Но, видите ли, Аріостъ—писатель классическій, котораго слава уже утверждена была слишкомъ двумя столѣтіями: стало быть, къ нему и къ его славѣ уже привыкли... Вольно же было Пушкину сочинить новую поэму, которой не было еще и года отъ роду, какъ ее ужъ въ пухъ разругали... При томъ же Аріоста самъ Вольтеръ объявилъ «величайшимъ изъ новѣйшихъ поэтовъ»: стало быть, послѣ такого авторитета, какъ авторитетъ Вольтера, смѣло можно было хвалить Аріоста, не боясь попасться въ просакъ. Вѣдь литературные авторитеты, подобно Корану, на то и существуютъ, чтобъ люди могли быть умны безъ ума, свѣдущи безъ ученія, знающи безъ труда и размышленія и безошибочно правы безъ помощи здраваго смысла. Вотъ другое дѣло, еслибъ кто изъ признанныхъ авторитетовъ, напримѣръ Ломоносовъ или Поповскій, могли объявить свое мнѣніе въ пользу «Руслана и Людмилы», тогда всѣ единодушно признали бы эту сказку геніальнымъ произведеніемъ! Хорошая порука — важное дѣло, и чужой умъ—всегда спасеніе для тѣхъ, у кого нѣтъ своего... Что бутырскій критикъ нашелъ пошлыми не только выраженія «удавить бородой, стать передъ носомъ, щекотать ноздри копьемъ» и «ѣду, не свищу, а наѣду, не спущу», но и «умирающій лучъ солнца», это опять происходило отъ привычки къ облизаннымъ празаическимъ общимъ мѣстамъ предшествовавшей Пушкину поэзіи, и отъ непривычки къ благородной простотѣ и близости къ натурѣ. Все привычка! Одинъ бутырскій критикъ до того ожесточился противъ «Руслана и Людмилы», что риѳмы «языкомъ» и «копіемъ» назвалъ мужицкими... Видите ли: строго придирались даже къ версификаціи Пушкина, они, эти безъусловные поклонники всѣхъ русскихъ поэтовъ до Пушкина, которые изо всѣхъ силъ и со всевозможнымъ усердіемъ уродовали русскій языкъ незаконными усѣченіями, насиліемъ грамматики и разными «піитическими вольностями». Каковъ бы ни былъ стихъ въ «Русланѣ и Людмилѣ», но въ сравненіи со стихомъ «Душеньки» Богдановича, сказокъ Дмитріева, «Странствователя и Домосѣда» Батюшкова и даже «Двѣнадцати Спящихъ Дѣвъ» Жуковскаго, онъ— само изящество, сама поэзія. Оскорбленная привычка этого не замѣчала, а если замѣчала, то для того только, чтобъ, по излишней привязчивости, ставить молодому поэту въ непростительную вину то, что считала чуть не достоинствомъ въ старыхъ. Какъ человѣкъ съ огромнымъ талантомъ, эту привязчивость возбудилъ къ себѣ и Грибоѣдовъ. При «Вѣстникѣ Европы» одинъ бутырскій критикъ состоялъ въ должности явнаго зоила всѣхъ новыхъ яркихъ талантовъ; поэтому «Горе отъ ума» возбудило всю желчь его. Такъ, между прочимъ было сказано по поводу отрывка изъ «Горя отъ ума», помѣщеннаго въ альманахѣ «Талія»: «Смѣемъ надѣяться, что всѣ, читавшіе отрывокъ, позволятъ намъ отъ лица всѣхъ просить Грибоѣдова издать всю комедію». Бутырскій критикъ «Вѣстника Европы», указавъ на эти слова, восклицаетъ: «Напротивъ, лучше попросить автора не издавать ея, пока не перемѣнитъ главнаго характера и не исправитъ слога».

Мы указываемъ на всѣ эти диковинки, разумѣется, не для того, чтобъ доказать ихъ чудовищную нелѣпость: игра не стоила бы свѣчъ, да и смѣшно было бы снова позывать къ суду людей, и безъ того уже давно проигравшихъ тяжбу во всѣхъ инстанціяхъ здраваго смысла и вкуса. Нѣтъ, мы хотѣли только охарактеризировать время и нравы, которые засталъ Пушкинъ на Руси при своемъ появленіи на поэтическое поприще, а вмѣстѣ съ тѣмъ и показать, какую роль чудовище-привычка играетъ тамъ, гдѣ бы должны были играть роль только умъ и вкусъ. Оставимъ же въ сторонѣ эти допотопныя ископаемыя древ-

ности, заключающіяся въ затвердѣлыхъ пластахъ «Вѣстника Европы», и обратимся къ «Руслану и Людмилѣ».

Бутырскіе критики, какъ мы видѣли, особенно оскорбились въ «Русланѣ и Людмилѣ» тѣмъ, что показалось имъ въ этой поэмѣ колоритомъ мѣстности и современности въ отношеніи къ ея содержанію. Но именно этого-то совсѣмъ и нѣтъ въ сказкѣ Пушкина: она столько же русская, сколько и нѣмецкая или китайская. Кирша Даниловъ не виноватъ въ ней ни душой, ни тѣломъ, ибо въ самой худшей изъ собранныхъ имъ русскихъ пѣсенъ больше русскаго духа, чѣмъ во всей поэмѣ Пушкина, хотя онъ въ своемъ поэтическомъ прологѣ къ ней и сказалъ: «Тамъ русскій духъ, тамъ Русью пахнетъ». Вѣроятно Пушкинъ не зналъ сборника Кирши Данилова въ то время, когда писалъ «Руслана и Людмилу»: иначе онъ не могъ бы не увлечься духомъ народно-русской поэзіи, и тогда его поэма имѣла бы по крайней мѣрѣ достоинство сказки въ русско-народномъ духѣ, и притомъ написанной прекрасными стихами. Но въ ней русскаго—одни только имена, да и то не всѣ. И этого руссизма нѣтъ такъ же и въ содержаніи, какъ и въ выраженіи поэмы Пушкина. Очевидно, что она—плодъ чуждаго вліянія и скорѣе пародія на Аріоста, чѣмъ подражаніе ему, потому что надѣлать нѣмецкихъ рыцарей изъ русскихъ богатырей и витязей—значитъ исказить равно и нѣмецкую, и русскую дѣйствительность. Намъ такъ мало осталось памятниковъ отъ до-историческихъ временъ Руси, что Владиміръ Красное-Солнышко столько же для насъ миѳъ, сколько Владиміръ, просвѣтитель Руси, историческое лицо; а сказки Кирши Данилова, въ которыхъ является дѣйствующимъ лицомъ языческій Владиміръ, явно сложены въ позднѣйшія времена. И потому Пушкинъ отъ преданія только и воспользовался, что словомъ «Солнце», приложеннымъ къ имени Владиміра. Пожива небогатая! Во всемъ остальномъ его Владиміръ-Солнце — пародія на какого-нибудь Карла Великаго. Таковы же Русланъ, и Рогдай, и Фарлафъ: дѣйствительность ихъ, историческая и поэтическая, такой же точно пробы, какъ и дѣйствительность Финна, Наины, богатырской головы и Черномора. Пушкинъ съ особенной радостью ухватился, было, за такъ называемаго «вѣщаго Баяна», понявъ слово «баянъ» какъ нарицательное и равнозначительное словамъ: «скальдъ, бардъ, менестрель, трубадуръ, миннезингеръ». Въ этомъ онъ раздѣлялъ заблужденіе всѣхъ нашихъ словесниковъ, которые, нашедъ въ «Словѣ о Полку Игоревѣ» в ѣ щ а г о б а я н а, с о л о в ь я с т а р а г о в р е м е н и, который «аще кому хотяше пѣснь творити, то растекашется мыслью по древу, сѣрымъ волкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы»,— заключили изъ этого, что Гомеры древней Руси назывались б а я н а м и. Что въ древней Руси были свои пѣсенники, сказочники, балагуры и прибауточники такъ же, какъ и теперь въ простомъ народѣ бываютъ подобные,—въ этомъ нѣтъ сомнѣнія; но по смыслу текста «Слова» ясно видно, что имя Баяна есть собственное, а отнюдь не нарицательное. Да и Баянъ «Слова» такъ неопредѣленъ и загадоченъ, что на немъ нельзя построить даже и остроумныхъ догадокъ, на которыя такъ щедры досужіе антикваріи, а тѣмъ менѣе можно заключить изъ него что-нибудь достовѣрное. И потому весь баянъ Пушкина—ни болѣе, ни менѣе, какъ риторическая фраза. О прологѣ къ «Руслану и Людмилѣ» дѣйствительно можно сказать: «Тутъ русскій духъ, тутъ Русью пахнетъ»; но этотъ прологъ явился только при второмъ изданіи поэмы, то есть черезъ восемь лѣтъ послѣ перваго ея изданія, стало быть,—тогда, какъ Пушкинъ уже настоящимъ образомъ вникъ въ духъ народной русской поэзіи. Первые семнадцать стиховъ, которыми начинается «Русланъ и Людмила», отъ стиха «Дѣла давно минувшихъ дней» до стиха: «Низко кланяясь гостямъ», дѣйствительно «пахнутъ Русью»; но ими начинается и ими же и оканчивается р у с с к і й д у х ъ всей этой поэмы; больше въ ней его слыхомъ не слыхать, видомъ не видать. Мы даже подозрѣваемъ, что не были-ль эти семнадцать счастливыхъ стиховъ поводомъ къ присочиненію къ нимъ всей поэмы... Какъ бы то ни было, только поэма эта — шалость сильнаго, еще незрѣлаго таланта, который, кипя жаждой дѣятельности, схватился безъ разбора за первый предметъ, мысль о которомъ какъ-то промелькнула передъ нимъ въ веселый часъ. Весь тонъ поэмы—шуточный. Поэтъ не принимаетъ никакого участія въ созданныхъ его фантазіей лицахъ. Онъ просто чертилъ арабески и потѣшался ихъ забавной странностью. Оттого, какъ самъ Пушкинъ справедливо замѣчалъ впослѣдствіи, она холодна. Въ самомъ дѣлѣ, въ ней много, граціи, игривости, остроумія; есть живость движеніе и еще больше блеска, но очень мало жара. Въ эпизодѣ о Финнѣ проглядываетъ чувство; оно вспыхиваетъ на минуту въ воззваніи Руслана къ усѣянному костьми полю но это воззваніе оканчивается нѣсколько риторически. Все остальное холодно.

Вообще «Русланъ и Людмила» для двадцатыхъ годовъ имѣла то же самое значеніе, какое «Душенька» Богдановича для семидесятыхъ годовъ. Разумѣется, великъ перевѣсъ на сторонѣ поэмы Пушкина и въ отношеніи къ превосходству времени и къ превосходству таланта. Но наше время далеко впереди

обѣихъ этихъ эпохъ русской литературы,—и потому если «Душеньку» теперь нѣтъ никакой возможности прочесть отъ начала до конца по доброй волѣ, а не по нуждѣ, которая можетъ заставить прочесть и «Телемахиду», то «Руслана и Людмилу» можно только перелистывать отъ нечего дѣлать, но уже нельзя читать, какъ что-нибудь дѣльное. Ея литературно-историческое значеніе гораздо важнѣе значенія художественнаго. По своему содержанію и отдѣлкѣ она принадлежитъ къ числу переходныхъ пьесъ Пушкина, которыхъ характеръ составляетъ подновленный классицизмъ: въ нихъ Пушкинъ является улучшеннымъ, усовершенствованнымъ Батюшковымъ. Въ «Русланѣ и Людмилѣ», какъ мы уже сказали выше, нѣтъ ни признака романтизма; даже ощутителенъ недостатокъ поэзіи, несмотря на все изящество выраженія и всю прелесть стиха, неслыханныя до того времени. Скажемъ больше: даже со стороны формы какъ немного она выше обветшалыхъ формъ прежней поэзіи, — есть звенья, соединяющія «Руслана и Людмилу» съ прежней школой поэзіи: мы разумѣемъ здѣсь употребленіе словъ «брада, глава» и произвольное употребленіе усѣченныхъ прилагательныхъ, которыхъ въ поэмѣ Пушкина найдется больше десятка. Словомъ, еслибъ не недостатокъ самомыслительности и не избытокъ привычки, такъ называемые классики того времени должны были бы торжествовать, какъ свою побѣду надъ такъ называвшимися тогда романтиками, появленіе «Руслана и Людмилы»,—на Пушкинѣ сосредоточить всѣ надежды своей партіи, а истиннаго представителя романтизма, слѣдовательно самаго опаснаго ихъ врага, видѣть въ Жуковскомъ. Въ самомъ дѣлѣ, нѣкоторые изъ нихъ были какъ будто близки къ этому взгляду. Въ «Вѣстникѣ Европы» 1824 года одинъ классикъ разсердился за то, что Верстовскій, положившій на музыку «Черную Шаль» Пушкина, назвалъ ее кантатой.

«Почему (говоритъ бутырскій классикъ) Верстовскій возвелъ простую пѣсню на степень кантаты? Такого ли содержанія бываютъ кантаты собственно такъ называемыя? Такими ли видимъ ихъ у Драйдена, у Жанъ-Баптиста Руссо и у другихъ поэтовъ знаменитыхъ? *(Хороши знаменитости—Драйденъ и Жанъ-Баптистъ Руссо!)* Истощивъ средства свои на страсти, бунтующія въ душѣ безвѣстнаго человѣка, что употребитъ онъ, когда нужно будетъ силою музыки возвысить значительность словъ въ тѣхъ кантатахъ, гдѣ историческія или миѳологическія во многихъ отношеніяхъ намъ извѣстныя и для всѣхъ просвѣщенныхъ людей занимательныя лица страдаютъ или торжествуютъ?—Въ пѣснѣ Пушкина представляется намъ какой-то молдаванинъ, убившій какую-то любимую имъ красавицу, которую соблазнилъ какой-то армянинъ. Достойно ли это того, чтобъ искусный композиторъ изыскивалъ средства потрясать сердца слушателей, чтобъ для пѣсни тратилъ сокровища музыки? Не значитъ ли это воздвигнуть огромный пьедесталъ для маленькой красивой куклы, хотя бы она была сдѣлана на Севрской фабрикѣ? Угадываю причины, побудившія Верстовскаго къ сему подвигу, и знаю напередъ одинъ изъ отвѣтовъ: «А. Пушкинъ принадлежитъ къ числу первоклассныхъ поэтовъ нашихъ». Что касается до стихотворства, я самъ отдаю ему совершенную справедливость; стихи его отмѣнно гладки, плавны, чисты; не знаю, кого изъ нашихъ сравнивать съ нимъ въ искусствѣ стопосложенія; скажу болѣе: *Пушкинъ не охотникъ щеголять эпитетами, не бросается ни въ сантиментальность, ни въ таинственность, ни въ надутость, ни въ пустословіе; онъ живъ и стремителенъ въ разсказѣ; употребляетъ слова въ надлежащемъ ихъ смыслѣ; наблюдаетъ умную соразмѣрность въ раздѣленіи мыслей*: все это составляетъ *внѣшнюю* (?) красоту его стихотвореній. Гдѣ-жъ однако тѣ качества, которыя, по словамъ Горація, составляютъ поэта? гдѣ mens divinior? гдѣ os magna sonaturum?» (№ 1, стр. 70 и 71.)

Замѣчаете ли, что нашъ бутырскій критикъ видѣлъ кое-что въ Пушкинѣ, и если не увидѣлъ всего,—ему помѣшала привычка. Пушкинъ не любилъ щеголять эпитетами, не бросался ни въ сантиментальность, ни въ таинственность, ни въ надутость, ни въ пустословіе; онъ живъ и стремителенъ въ разсказѣ, употребляетъ слова въ надлежащемъ ихъ смыслѣ, наблюдаетъ умную соразмѣрность въ раздѣленіи мыслей: все это дѣйствительно составляло неотъемлемыя качества Пушкинской поэзіи, и качества великія; но—видите ли—по мнѣнію бутырскаго классика, это не больше, какъ внѣшняя (?) красота стихотворенія Пушкина, потому что гдѣ же въ нихъ mens divinior (божественное безуміе, изступленіе, восторгъ), гдѣ os magna sonaturum? А что такое разумѣли подъ этимъ наши псевдо классическіе критики? Вотъ что.

...Кто завѣсу мнѣ вѣчности расторгъ!
Я вижу молній блескъ! Я слышу съ горня свѣта
И то, и то!...

Прочтите всю превосходную сатиру Дмитріева «Чужой Толкъ» — и вы еще лучше поймете, что наши классики разумѣли подъ mens divinior. Хотя многія изъ первыхъ произведеній Пушкина (какъ напримѣръ «Черная Шаль», «Наполеонъ», «Андрей Шенье») не чужды декламаціи и риторической напряженности, но для нашихъ классиковъ этого было мало; они не могли увидѣть въ Пушкинѣ mens divinior,—такъ привыкли они къ напыщенной шумихѣ одопѣній своего времени! Посмотрите, изъ чего хлопотали бѣдняжки: изъ названій, изъ словъ — «ода, кантата, пѣсня» и т. п. Мы сами слышали однажды, какъ глава классическихъ критиковъ, почтенный, умный и даровитый Мерзляковъ, сказалъ съ каѳедры: «Пушкинъ пишетъ хорошо, но, Бога ради, не называйте его сочиненій поэмами!» Подъ словомъ «поэма» классики привыкли видѣть что-то чрезвычайно важное. Съ

«кантатами» ихъ познакомили Драйденъ и Жанъ-Баптистъ Руссо: стало-быть, то уже не кантата, что не было рабской копіей съ какой нибудь кантаты этихъ двухъ риторовъ-стихотворцевъ. И какимъ образомъ страсти безвѣстнаго человѣка могли быть предметомъ такого высокаго рода поэзіи, какъ кантата? — съ нихъ было бы за глаза довольно и нѣжной пѣсенки вродѣ: «Стонетъ сизый голубочекъ»: вѣдь въ залы входятъ только господа, а слуги остаются въ передней! Въ то время высокій и священный санъ человѣка не признавался ни за что, и человѣкъ считался ниже не только титулярнаго совѣтника, но и простого канцеляриста. Какъ же можно было видѣть равнодушно, что талантливый композиторъ тратитъ сокровища музыки на чувство какого-то армянина...

А между тѣмъ бутырскіе классики были близки и къ тому, чтобы увидѣть въ Жуковскомъ истиннаго своего врага, какъ это можно замѣтить изъ слѣдующихъ строкъ:

«Будучи однимъ изъ почитателей (но не слѣпыхъ и раболѣпныхъ) таланта нашего отличнаго стихотворца, В. А. Жуковскаго, я такъ же, какъ и прочіе мои соотечественники, восхищался многими прекрасными его произведеніями. Такъ, м. г. м., и я, хотя не имѣю чести быть орлиной породы, смѣлъ прямо смотрѣть на солнце, любовался блескомъ его и согрѣвался живительной его теплотой до тѣхъ поръ, пока западные, чужеземные *туманы и мраки* не обложили его и не заслонили свѣтъ его отъ слабыхъ глазъ моихъ, слабыхъ потому, что не могутъ видѣть свѣта сквозь мракъ и туманъ. Говоря языкомъ общепонятнымъ, я съ восхищеніемъ читалъ и перечитывалъ «Пѣвца во станѣ русскихъ воиновъ», переводъ Греевой элегіи, «Людмилу», «Свѣтлану», «Эолову арфу», многія мѣста изъ «Двѣнадцати Спящихъ Дѣвъ» и разныя другія стихотворенія Жуковскаго. Но съ нѣкотораго времени, когда имя его стало появляться подъ стихотвореніями, въ которыхъ все нѣмецкое, кромѣ буквъ и словъ,— восторгъ и удивленіе во мнѣ уступили мѣсто сожалѣнію о томъ, что стихотворецъ съ такими превосходными дарованіями оставилъ красоты и приличія языка: оставилъ тѣ средства, которыми онъ усыновилъ русскимъ «Людмилу», «Ахилла» и столько другихъ произведеній словесности чужестранной... оставилъ, и для чего же? Чтобы ввести въ нашъ языкъ обороты, блестки ума и безпонятную выспренность нынѣшнихъ нѣмцевъ стихотворцевъ-мистиковъ! Если первыя баллады Жуковскаго породили толпу подражателей, которые только жалкимъ образомъ его передразнивали, не умѣя подражать красотамъ, разсыпаннымъ щедрой рукой въ прежнихъ его произведеніяхъ,—то мудрено ли, что теперь люди съ превосходными дарованіями или вовсе и безъ дарованій съ жадностью подражаютъ въ немъ тому, что находятъ по своимъ силамъ?.. Истинный талантъ долженъ принадлежать своему отечеству; человѣкъ, одаренный таковымъ талантомъ, если избираетъ поприщемъ своимъ словесность, долженъ возвысить славу природнаго языка своего, раскрыть его сокровища и обогатить оборотами и выраженіями ему свойственными; геній имѣетъ даже право вводить новые, но не иноплеменные, и никогда не выпускать изъ виду свойства и приличія языка отечественнаго.» («*В. Е.*» 1821, *т. CXVII*, *стр.* 19—21.)

Но и тутъ, ясно, привычка помѣшала увидѣть дѣло такъ, какъ оно было: бутырскій классикъ не видалъ романтизма въ самыхъ ультра-романтическихъ пьесахъ Жуковскаго, каковы: «Людмила», «Свѣтлана», «Эолова Арфа», «Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ», но увидѣлъ его въ позднѣйшихъ, лучшихъ и по содержанію, и по формѣ, произведеніяхъ Жуковскаго. Подлинно, въ младенческое время литературы и старцы поневолѣ бываютъ дѣтьми...

Восторги, возбужденные «Русланомъ и Людмилой», равно какъ и необыкновенный успѣхъ этой поэмы, не смотря на всю дѣтскость ея достоинствъ, гораздо естественнѣе и понятнѣе, чѣмъ яростные нападки на нее бутырскихъ классиковъ. Не говоря уже о томъ, что всякая удачная новость ослѣпляетъ глаза, въ «Русланѣ и Людмилѣ» русская поэзія дѣйствительно сдѣлала огромный шагъ впередъ, особенно со стороны технической. Всѣ восхищались ея прекраснымъ языкомъ, стихами, всегда легкими и звучными, а иногда и истинно-поэтическими, граціозной шуткой, разсказомъ плавнымъ, увлекательнымъ, живымъ и быстрымъ, всей этой игривой затѣйливостью, шаловливостью и причудливостью арабесковъ въ характерахъ и событіяхъ, и никому не приходило въ голову требовать отъ этой поэмы народности, къ которой обязывалось ея заглавіе и самое содержаніе, естественности, поэтической мысли, вполнѣ художественной отдѣлки. Образца для нея не было на русскомъ языкѣ, а если и были прежде попытки въ этомъ родѣ, но такія ничтожныя, что сравненіе съ ними не могло бы сбавить цѣны съ «Руслана и Людмилы». У кого изъ прежнихъ поэтовъ можно было найти стихи, подобные напримѣръ этимъ:

И вотъ невѣсту молодую
Ведутъ на брачную постель;
Огни погасли... и ночную
Лампаду зажигаетъ Лель.
Свершились милыя надежды,
Любви готовятся дары;
Падутъ ревнивыя одежды
На цареградскіе ковры...
Вы слышите-ль влюбленный шопотъ
И поцѣлуевъ сладкій звукъ,
И прерывающійся ропотъ
Послѣдней робости?..

Или:

Но прежде юношу ведутъ
Къ *великолѣпной русской банѣ.*
Ужъ волны дымныя текутъ
Въ ея серебряные чаны,
И брызжутъ хладные фонтаны;
Разостланъ роскошью коверъ;
На немъ усталый ханъ ложится;
Прозрачный паръ надъ нимъ клубится;
Потупя нѣги полный взоръ,
Прелестныя, полунагія,

Въ заботѣ нѣжной и нѣмой,
Вкругъ хана дѣвы молодыя
Тѣснятся рѣзвою толпой.
Надъ рыцаремъ иная машетъ
Вѣтвями молодыхъ березъ,
И жаръ отъ нихъ душистый пашетъ;
Другая сокомъ вешнихъ розъ
Усталы члены прохлаждаетъ,
И въ ароматахъ потопляетъ
Темнокудрявые власы.
Восторгомъ витязь упоенной
Уже забылъ Людмилы плѣнной
Недавно милыя красы;
Томится сладостнымъ желаньемъ;
Бродящій взоръ его блеститъ,
И, полный страстнымъ ожиданьемъ,
Онъ таетъ сердцемъ, онъ горитъ.

Конечно теперь смѣшно заблужденіе людей того времени, которые въ «Русланѣ и Людмилѣ» думали видѣть поэтическое возсозданіе народно-русскаго сказочнаго міра; но въ двадцатыхъ годахъ, право, немудрено было, въ первый разъ читая такіе стихи, до того увлечься ими, чтобъ въ описаніи какой-то небывалой, фантастической бани увидѣть «великолѣпную русскую» баню. Кому не извѣстно великолѣпіе нашихъ бань, гдѣ въ такомъ употребленіи «сокъ весеннихъ розъ», а «вѣтви молодыхъ березъ» прозаически называются вѣниками?

Эпилогъ къ «Руслану и Людмилѣ» исполненъ элегической поэзіи; но, какъ и прологъ къ этой же поэмѣ, онъ, если не ошибаемся, былъ написанъ послѣ ея; при ней же явился только во второмъ ея изданіи, въ 1828 году.

Потому ли что изумительные успѣхи Пушкина и быстрый ходъ его распространяющейся славы слишкомъ озадачили бутырскихъ критиковъ и классиковъ, или потому что они уже сами начали привыкать къ поэзіи Пушкина,—только противъ «Кавказскаго Плѣнника» уже почти совсѣмъ не было воплей, а, напротивъ, ему раздавались вездѣ только хвалебные гимны. Даже въ «Вѣстникѣ Европы» 1823 года была помѣщена похвальная критика этой поэмы (вышедшей въ 1822 году). Эта критика особенно замѣчательна и въ свое время весьма прославилась тѣмъ, что ея сочинитель, при всемъ своемъ стараніи и усердіи, никакъ не могъ догадаться, что̀ сдѣлалось съ черкешенкой и что̀ означаютъ эти прекрасные поэтическіе стихи:

Вдругъ волны глухо зашумѣли
И слышенъ отдаленный стонъ.
На дикій брегъ выходитъ онъ.
Глядитъ назадъ... *брега яснѣли*
И опѣненные бѣлѣли;
Но нѣтъ черкешенки младой
Ни у бреговъ, ни подъ горой...
Все мертво... на брегахъ уснувшихъ
Лишь вѣтра слышенъ легкій звукъ,
И при лунѣ въ волнахъ блеснувшихъ
Струистый исчезаетъ кругъ...

Такова была тогда привычка къ прозаичности прежней поэзіи, что слишкомъ поэтическій, и по тому уже самому слишкомъ ясный оборотъ, назывался темнымъ и неопредѣленнымъ. Да, Пушкину предстоялъ подвигъ—воспитать и развить въ русскомъ обществѣ чувство изящнаго, способность понимать художество,—и онъ вполнѣ совершилъ этотъ великій подвигъ!

«Кавказскій Плѣнникъ» былъ принятъ публикой еще съ бо̀льшимъ восторгомъ, чѣмъ «Русланъ и Людмила», и, надо сказать, эта маленькая поэма вполнѣ достойна была того пріема, которымъ ее встрѣтили. Въ ней Пушкинъ явился вполнѣ самимъ собой и вмѣстѣ съ тѣмъ вполнѣ представителемъ своей эпохи: «Кавказскій Плѣнникъ» насквозь проникнутъ ея паѳосомъ. Впрочемъ паѳосъ этой поэмы—двойственный: поэтъ былъ явно увлеченъ двумя предметами—поэтической жизнью дикихъ и вольныхъ горцевъ, и потомъ—элегическимъ идеаломъ души, разочарованной жизнью. Изображеніе того и другого слилось у него въ одну роскошно-поэтическую картину. Грандіозный образъ Кавказа съ его воинственными жителями въ первый разъ былъ воспроизведенъ русской поэзіей,—и только въ поэмѣ Пушкина въ первый разъ русское общество познакомилось съ Кавказомъ, давно уже знакомымъ Россіи по оружію. Мы говоримъ «въ первый разъ»: ибо какихъ-нибудь двухъ строфъ, довольно прозаическихъ, посвященныхъ Державинымъ изображенію Кавказа, и отрывка изъ посланія Жуковскаго къ Воейкову, посвященнаго тоже довольно прозаическому описанію (въ стихахъ) Кавказа, слишкомъ не достаточно для того, чтобъ получить какое-нибудь, хотя сколько-нибудь приблизительное понятіе объ этой поэтической сторонѣ. Мы вѣримъ, что Пушкинъ съ добрымъ намѣреніемъ выписалъ въ примѣчаніяхъ къ своей поэмѣ стихи Державина и Жуковскаго, и съ полной искренностью, отъ чистаго сердца, хвалитъ ихъ; но тѣмъ не менѣе онъ оказалъ имъ черезъ это слишкомъ плохую услугу: ибо послѣ его исполненныхъ творческой жизни картинъ Кавказа никто не повѣритъ, чтобъ въ тѣхъ выпискахъ шло дѣло о томъ же предметѣ... Мы не будемъ выписывать изъ поэмы Пушкина картинъ Кавказа и горцевъ: кто не знаетъ ихъ наизусть? Скажемъ только, что, несмотря на всю незрѣлость таланта, которая такъ часто проглядываетъ въ «Кавказскомъ Плѣнникѣ», несмотря на слишкомъ юношеское одушевленіе зрѣлищемъ горъ и жизнью ихъ обитателей,—многія картины Кавказа въ этой поэмѣ и теперь еще не потеряли своей поэтической цѣнности. Принимаясь за «Кавказскаго Плѣнника» съ гордымъ намѣреніемъ слегка перелистывать его, вы незамѣтно увлекаетесь имъ, перечитываете его до конца и говорите: «все это юно,

незрѣло, и однакожъ такъ хорошо!» Какое же дѣйствіе должны были произвести на русскую публику эти живыя, яркія, великолѣпно-роскошныя картины Кавказа при первомъ появленіи въ свѣтъ поэмы! Съ тѣхъ поръ, съ легкой руки Пушкина, Кавказъ сдѣлался для русскихъ завѣтной страной не только широкой, раздольной воли, но и неисчерпаемой поэзіи, страной кипучей жизни и смѣлыхъ мечтаній! Муза Пушкина какъ бы освятила давно уже на дѣлѣ существовавшее родство Россіи съ этимъ краемъ, купленнымъ драгоцѣнной кровью сыновъ ея и подвигами ея героевъ. И Кавказъ—эта колыбель поэзіи Пушкина—сдѣлался потомъ и колыбелью поэзіи Лермонтова...

Какъ истинный поэтъ, Пушкинъ не могъ описаній Кавказа вмѣстить въ свою поэму, какъ эпизодъ кстати: это было бы слишкомъ дидактически, а слѣдовательно и прозаически, и потому онъ тѣсно связалъ свои живыя картины Кавказа съ дѣйствіемъ поэмы. Онъ рисуетъ ихъ не отъ себя, но передаетъ ихъ, какъ впечатлѣнія и наблюденія плѣнника—героя поэмы, и оттого онѣ дышатъ особенной жизнью, какъ будто самъ читатель видитъ ихъ собственными глазами на самомъ мѣстѣ. Кто былъ на Кавказѣ, тотъ не могъ не удивляться вѣрности картинъ Пушкина: взгляните хотя съ возвышенностей, при которыхъ стоитъ Пятигорскъ, на отдаленную цѣпь горъ,—и вы невольно повторите мысленно эти стихи, о которыхъ вамъ можетъ быть не случалось вспоминать цѣлые годы:

Великолѣпныя картины!
Престолы вѣчные снѣговъ,
Очамъ казались ихъ вершины
Недвижной цѣнью облаковъ,
И въ ихъ кругу колоссъ двуглавый,
Въ вѣнцѣ блистая ледяномъ,
Эльбрусъ огромный, величавый,
Бѣлѣлъ на небѣ голубомъ.

Описанія дикой воли, разбойническаго героизма и домашней жизни горцевъ—дышатъ чертами ярко вѣрными. Но черкешенка, связывающая собой обѣ половины поэмы, есть лицо совершенно идеальное и только внѣшнимъ образомъ вѣрное дѣйствительности. Въ изображеніи черкешенки особенно высказалась вся незрѣлость, вся юность таланта Пушкина въ то время. Самое положеніе, въ которое поставилъ поэтъ два главныя лица своей поэмы, черкешенку и плѣнника,—это положеніе, наиболѣе плѣнившее публику, отзывается мелодрамой и можетъ быть по тому самому такъ сильно увлекло самого молодого поэта. Но—такова сила истиннаго таланта!—при всей театральности положенія, на которомъ завязанъ узелъ поэмы, при всей его безцвѣтности въ отношеніи къ дѣйствительности—въ рѣчахъ черкешенки и плѣнника столько элегической истины чувства, столько сердечности, столько страсти и страданія, что ничѣмъ нельзя оградиться отъ ихъ обаятельнаго увлеченія, при самомъ ясномъ сознаніи въ то же время, что на всемъ этомъ лежитъ печать какой-то дѣтскости. Съ особенной силой дѣйствуетъ на душу читателя сцена освобожденія плѣнника черкешенкой, и эти стихи—

Пилу дрожащей взявъ рукой,
Къ его ногамъ она склонилась:
Визжитъ желѣзо подъ пилой,
Слеза невольная скатилась—
И цѣпь распалась и гремитъ...

Чувство свободы борется въ этой сценѣ съ грустью по судьбѣ черкешенки: вы понимаете, что, исполненный этого чувства свободы, плѣнникъ не могъ не предложить своей освободительницѣ того, въ чемъ прежде такъ основательно и благородно отказывалъ ей; но вы понимаете также, что это только порывъ, и что черкешенка, наученная страданіемъ, не могла увлечься этимъ порывомъ. И, несмотря на всю грусть вашу о погибшей красавицѣ, мученическая смерть которой нарисована такъ поэтически, вы чувствуете, что грудь ваша дышетъ свободнѣе по мѣрѣ того, какъ плѣннику въ туманѣ начинаютъ сверкать русскіе штыки, а до его слуха доходятъ оклики сторожевыхъ казаковъ.

Но что же такое этотъ плѣнникъ?—Это вторая половина двойственнаго содержанія и двойственнаго паѳоса поэмы; этому лицу поэма обязана своимъ успѣхомъ не меньше, если не больше, чѣмъ яркимъ краскамъ Кавказа. Плѣнникъ это—«герой того времени». Тогдашніе критики справедливо находили въ этомъ лицѣ и неопредѣленность, и противорѣчивость съ самимъ собой, которыя дѣлали его какъ бы безличнымъ; но они не поняли, что черезъ это-то именно характеръ плѣнника и возбудилъ собой такой восторгъ въ публикѣ. Молодые люди особенно были восхищены имъ, потому что каждый видѣлъ въ немъ болѣе или менѣе свое собственное отраженіе. Эта тоска юношей по своей утраченной юности, это разочарованіе, которому не предшествовали никакія очарованія, эта апатія души во время ея сильнѣйшей дѣятельности, это кипѣніе крови при душевномъ холодѣ, это чувство пресыщенія, послѣдовавшее не за роскошнымъ пиромъ жизни, а смѣнившее собой голодъ и жажду, эта жажда дѣятельности, проявляющаяся въ совершенномъ бездѣйствіи и апатической лѣни, словомъ, эта старость прежде юности, эта дряхлость прежде силы, все это—черты «героевъ нашего времени» со временъ Пушкина. Но не Пушкинъ родилъ или выдумалъ ихъ: онъ только первый указалъ на нихъ, потому что они уже начали показываться еще до

него, а при немъ ихъ было уже много. Они не случайное, но необходимое, хотя и печальное явленіе. Почва этихъ жалкихъ пустоцвѣтовъ не поэзія Пушкина или чья бы то ни было, но общество. Это оттого, что общество живетъ и развивается какъ всякій индивидуумъ: у него есть свои эпохи младенчества, отрочества, юношества, возмужалости, а иногда — и старости. Поэзія русская до Пушкина была отголоскомъ, выраженіемъ младенчества русскаго общества. И потому это была поэзія до наивности невинная: она гремѣла одами на иллюминаціи, писала нѣжные стишки къ милымъ и была совершенно счастлива этими идиллическими занятіями. Дѣйствительностью ея была мечта, а потому ея дѣйствительность была самая аркадская, въ которой невинное блеяніе барашковъ, воркованіе голубковъ, поцѣлуи пастушковъ и пастушекъ и сладкія слезы чувствительныхъ душъ прерывались только не менѣе невинными возгласами: «пою» или «о ты, священна добродѣтель!» и т. п. Даже романтизмъ того времени былъ такъ наивно-невиненъ, что искалъ эффектовъ на кладбищахъ и пересказывалъ съ восторгомъ старыя бабьи сказки о мертвецахъ, оборотняхъ, вѣдьмахъ, колдуньяхъ, о дѣвѣ, за ропотъ на судьбу заживо увезенной мертвымъ женихомъ въ могилу, и тому подобные невинные пустяки. Въ трагедіи тогдашняя поэзія очень пристойно выплясывала чинный менуэтъ, дѣлая изъ Донского какого-то крикуна въ римской тогѣ. Въ комедіи она преслѣдовала именно тѣ пороки и недостатки общества, которыхъ въ обществѣ не было, и не дотрагивалась именно до тѣхъ, которыми оно было полно,— такъ что комедіи Фонвизина являются въ этомъ отношеніи какими-то исключеніями изъ общаго правила. Въ сатирѣ тогдашняя поэзія нападала скорѣе на пороки древне-греческаго и римскаго или старо-французскаго общества, чѣмъ русскаго. Невинность была всесовершеннѣйшая, а оттого, разумѣется, эта поэзія была и нравственной въ высшей степени. Общество пило, ѣло, веселилось. По разсказамъ нашихъ стариковъ, тогда не по-нынѣшнему умѣли веселиться, и передъ неутомимыми плясунами тогдашняго времени самые задорные нынѣшніе танцоры—просто старики, которые похороннымъ маршемъ выступаютъ тамъ, гдѣ бы надо было вывертывать ногами и выстукивать каблуками такъ, чтобъ полъ трещалъ и окна дрожали. Быть безусловно счастливымъ, это—привилегія младенчества. Младенецъ играетъ жизнью—плещется въ ея свѣтлой волнѣ и безотчетно любуется брызгами, которыя производятъ его рѣзвыя движенія; онъ всѣмъ восхищается, все находитъ лучшимъ, нежели оно есть на самомъ дѣлѣ,—и если ему скоро надоѣдаетъ одна игрушка, то такъ же скоро плѣняетъ его другая. Не таковъ уже возрастъ отрочества – переходъ отъ дѣтства къ юношеству. Правда, и тутъ человѣкъ все еще играетъ въ игрушки, но уже не тѣ игрушки; мѣняя ихъ одна на другую, онъ уже сравниваетъ ихъ съ своимъ идеаломъ, и ему грустно, когда онъ не находитъ осуществленія своего неопредѣленнаго желанія, въ которомъ самъ себѣ не можетъ дать отчета. Лишеніе игрушки—для него горе, ибо оно есть уже утрата надежды, потеря сердца. Съ юношествомъ эта жизнь сердца и ума вспыхиваетъ полнымъ пламенемъ, и страсти вступаютъ въ борьбу съ сомнѣніемъ. Тутъ много радостей, но столько же, если не больше, и горя: ибо полное счастье только въ непосредственности бытія; отрочество есть начало пробужденія, а юность— полное пробужденіе сознанія, корень котораго всегда горекъ; сладкіе же плоды его—для будущихъ поколѣній, какъ богатое и выстраданное наслѣдіе отъ предковъ потомкамъ...

«Кавказскій Плѣнникъ» Пушкина засталъ общество въ періодѣ его отрочества и почти на переходѣ изъ отрочества въ юношество. Главное лицо его поэмы было полнымъ выраженіемъ этого состоянія общества. И Пушкинъ былъ самъ этимъ плѣнникомъ, но только на ту пору, пока писалъ его. Осуществить въ творческомъ произведеніи идеалъ, мучившій поэта, какъ его собственный недугъ,— для поэта значитъ навсегда освободиться отъ него. Это же лицо является и въ слѣдующихъ поэмахъ Пушкина, но уже не такимъ, какъ въ «Кавказскомъ Плѣнникѣ»: слѣдя за нимъ, вы безпрестанно застаете его въ новомъ моментѣ развитія, и видите, что оно движется, идетъ впередъ, дѣлается сознательнѣе, а потому и интереснѣе для васъ. Тѣмъ-то Пушкинъ, какъ великій поэтъ, и отличался отъ толпы своихъ подражателей, что, не измѣняя сущности своего направленія, всегда крѣпко держась дѣйствительности, которой былъ органомъ, всегда говорилъ новое, между тѣмъ какъ его подражатели и теперь еще хриплыми голосами допѣваютъ свои старыя и всѣмъ надоѣвшія пѣсни. Въ этомъ отношеніи «Кавказскій Плѣнникъ» есть поэма историческая. Читая ее, вы чувствуете, что она могла быть написана только въ извѣстное время, и подъ этимъ условіемъ она всегда будетъ казаться прекрасной. Еслибъ въ наше время даровитый поэтъ написалъ поэму въ духѣ и тонѣ «Кавказскаго Плѣнника»,—она была бы безусловно ничтожнѣйшимъ произведеніемъ, хотя бы въ художественномъ отношеніи и далеко превосходила Пушкинскаго «Кавказскаго Плѣнника», который въ сравненіи съ ней все бы остался такъ же хорошъ, какъ и безъ нея.

Лучшая критика, какая когда-либо была написана на «Кавказскаго Плѣнника», принадлежитъ самому же Пушкину. Въ статьѣ его «Путешествіе въ Арзерумъ» находятся слѣдующія слова, написанныя имъ черезъ семь лѣтъ послѣ изданія «Кавказскаго Плѣнника»: «Здѣсь нашелъ я измаранный списокъ «Кавказскаго Плѣнника» и, признаюсь, перечелъ его съ большимъ удовольствіемъ. Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено вѣрно». Не знаемъ, къ какому времени относится слѣдующее сужденіе Пушкина о «Кавказскомъ Плѣнникѣ», но оно очень интересно, какъ фактъ, доказывающій, какъ смѣло умѣлъ Пушкинъ смотрѣть на свои произведенія: «Кавказскій Плѣнникъ»—первый неудачный опытъ характера, съ которымъ я насилу сладилъ; онъ былъ принятъ лучше всего, что̀ я ни написалъ, благодаря нѣкоторымъ элегическимъ и описательнымъ стихамъ. Но зато Н. и А. Р., и я—мы вдоволь надъ нимъ посмѣялись». Слова: «характеръ, съ которымъ я насилу сладилъ» особенно замѣчательны: они показываютъ, что поэтъ силился изобразить внѣ себя (объектировать) настоящее состояніе своего духа, и по тому самому не могъ вполнѣ этого сдѣлать.

Въ художественномъ отношеніи «Кавказскій Плѣнникъ» принадлежитъ къ числу тѣхъ произведеній Пушкина, въ которыхъ онъ являлся еще ученикомъ, а не мастеромъ поэзіи. Стихи прекрасны, исполнены жизни, движенія, много поэзіи, но еще нѣтъ художества. Содержаніе всегда бываетъ соотвѣтственно формѣ, и наоборотъ; недостатки одного тѣсно связаны съ недостатками другой, и наоборотъ. Въ отдѣлкѣ стиховъ «Кавказскаго Плѣнника» замѣтно еще, хотя и меньше, чѣмъ въ «Русланѣ и Людмилѣ», вліяніе старой школы. Встрѣчаются неточныя выраженія, какъ напримѣръ въ стихѣ: «Удары шашекъ ихъ жестокихъ», или «Гдѣ обнялъ грозное страданье»; попадаются слова: глава, младой, власы. Вступленіе нѣсколько тяжеловато, какъ и въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ»; но слабыхъ стиховъ вообще мало, а оборотовъ прозаическихъ почти совсѣмъ нѣтъ, поэзія выраженія почти вездѣ необыкновенно богата. Какъ фактъ для сравненія поэзіи Пушкина вообще съ предшествовавшей ему поэзіей, укажемъ на то, какъ поэтически выражено въ «Кавказскомъ Плѣнникѣ» самое прозаическое понятіе, что черкешенка учила плѣнника языку ея родины:

Съ неясной рѣчію сливаетъ
Очей и знаковъ разговоръ;
Поетъ ему и пѣсни горъ,
И пѣсни Грузіи счастливой,
И памяти нетерпѣливой
Передаетъ языкъ чужой.

Нѣкоторыя выраженія исполнены мысли, и многія мѣста отличаются поразительной вѣрностью дѣйствительности времени, котораго пѣвцомъ и выразителемъ былъ поэтъ. Примѣръ того и другого представляютъ эти прекрасные стихи:

Людей и свѣтъ извѣдалъ онъ,
Узналъ невѣрной жизни цѣну,
Въ сердцахъ друзей нашелъ измѣну,
Въ мечтахъ любви—безумный сонъ!
Наскуча жертвой быть привычной
Давно презрѣнной суеты
И непріязни двуязычной,
И простодушной клеветы,—
Отступникъ свѣта, духъ природы,
Покинулъ онъ родной предѣлъ
И въ край далекій полетѣлъ
Съ веселымъ призракомъ свободы.

Въ этихъ немногихъ стихахъ слишкомъ много сказано. Это краткая, но рѣзко-характеристическая картина пробудившагося сознанія общества въ лицѣ одного изъ его представителей. Проснулось сознаніе,—и все, что̀ люди почитаютъ хорошимъ по привычкѣ, тяжело пало на душу человѣка, и онъ въ явной враждѣ съ окружающей его дѣйствительностью, въ борьбѣ съ самимъ собой; недовольный ничѣмъ, во всемъ видя призраки, онъ летитъ вдаль за новымъ призракомъ, за новымъ разочарованіемъ... Сколько мысли въ выраженіи: «быть жертвой простодушной клеветы»! Вѣдь клевета не всегда бываетъ дѣйствіемъ злобы: чаще всего она бываетъ плодомъ невиннаго желанія разсѣяться занимательнымъ разговоромъ, а иногда и плодомъ доброжелательства и участія столь же искренняго, сколько и неловкаго. И все это поэтъ умѣлъ выразить однимъ смѣлымъ эпитетомъ! Такихъ эпитетовъ у Пушкина много, и только у него одного впервые начали являться такіе эпитеты!

По мнѣнію Пушкина, «Бахчисарайскій Фонтанъ» слабѣе «Кавказскаго Плѣнника»: съ этимъ нельзя вполнѣ согласиться. Въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ» (вышедшемъ въ 1824 году) замѣтенъ значительный шагъ впередъ со стороны формы: стихъ лучше, поэзія роскошнѣе, благоуханнѣе. Въ основѣ этой поэмы лежитъ мысль до того огромная, что она могла бы быть подъ-силу только вполнѣ развившемуся и возмужавшему таланту; очень естественно, что Пушкинъ не совладалъ съ нею и можетъ быть оттого-то и былъ къ ней уже слишкомъ строгъ. Въ дикомъ татаринѣ, пресыщенномъ гаремной любовью, вдругъ вспыхиваетъ болѣе человѣческое и высокое чувство къ женщинѣ, которая чужда всего, что̀ составляетъ прелесть владыки и что̀ можетъ плѣнять вкусъ азіатскаго варвара. Въ Маріи—все европейское, романтическое: это—дѣва среднихъ вѣковъ, существо кроткое, скромное, дѣтски-благоче-

ствое. И чувство, невольно внушенное ею Гирею, есть чувство романтическое, рыцарское, которое перевернуло вверхъ дномъ татарскую натуру деспота-разбойника. Самъ не понимая, какъ, почему и для чего, онъ уважаетъ святыню этой беззащитной красоты, онъ—варваръ, для котораго взаимность женщины никогда не была необходимымъ условіемъ истиннаго наслажденія,—онъ ведетъ себя въ отношеніи къ ней почти такъ, какъ паладинъ среднихъ вѣковъ:

Гирей несчастную щадитъ:
Ея унынье, слезы, стоны
Тревожатъ хана краткій сонъ;
И для нея смягчаетъ онъ
Гарема строгіе законы.
Угрюмый сторожъ ханскихъ женъ
Ни днемъ, ни ночью къ ней не входитъ,
Рукой заботливой не онъ
На ложе сна ее возводитъ,
Не смѣетъ устремиться къ ней
Обидный взоръ его очей;
Она въ купальнѣ потаенной
Одна съ невольницей своей;
Самъ ханъ боится дѣвы плѣнной
Печальный возмущать покой.
Гарема въ дальномъ отдаленьи
Позволено ей жить одной:
И мнится, въ томъ уединеньи
Сокрылся нѣкто неземной.

Бо̀льшаго отъ татарина нельзя и требовать. Но Марія была убита ревнивой Заремой. Нѣтъ и Заремы:

. . . . она
Гарема стражами нѣмыми
Въ пучину водъ опущена.
Въ ту ночь, какъ умерла княжна,
Свершилось и ея страданье.
Какая-бъ ни была вина,
Ужасно было наказанье!...

Смертью Маріи не кончились для хана муки неразделенной любви:

Дворецъ угрюмый опустѣлъ.
Его Гирей опять оставилъ;
Съ толпой татаръ въ чужой предѣлъ
Онъ злой набѣгъ опять направилъ;
Онъ снова въ буряхъ боевыхъ
Несется мрачный, кровожадный;
Но въ сердцѣ хана чувствъ иныхъ
Таится пламень безотрадный.
Онъ часто въ сѣчахъ роковыхъ
Подъемлетъ саблю и съ размаха
Недвижимъ остается вдругъ,
Глядитъ съ безуміемъ вокругъ,
Блѣднѣетъ, будто полный страха,
И что-то шепчетъ и порой
Горючи слезы льетъ рѣкой.

Видите ли: Марія взяла всю жизнь Гирея; встрѣча съ нею была для него минутой перерожденія, и если онъ отъ новаго, невѣдомаго ему чувства, вдохнутаго ею, еще не сдѣлался человѣкомъ, то уже животное въ немъ умерло, и онъ пересталъ быть татариномъ comme il faut. Итакъ, мысль поэмы—перерожденіе (если не просвѣтлѣніе) дикой души черезъ высокое чувство любви. Мысль великая и глубокая! Но молодой поэтъ не справился съ нею, и характеръ его поэмы въ ея самыхъ патетическихъ мѣстахъ является мелодраматическимъ. Хотя самъ Пушкинъ находилъ, что «сцена Заремы съ Маріей имѣетъ драматическое достоинство», тѣмъ не менѣе ясно, что въ этомъ драматизмѣ проглядываетъ мелодраматизмъ. Въ монологѣ Заремы есть эта аффектація, это театральное изступленіе страсти, въ которыя всегда впадаютъ молодые поэты и которыя всегда восхищаютъ молодыхъ людей. Если хотите, эта сцена обнаружила тогда сильные драматическіе элементы въ талантѣ молодого поэта, но не болѣе, какъ элементы, развитія которыхъ слѣдовало ожидать въ будущемъ. Такъ въ эффектной картинѣ молодого художника опытный взглядъ знатока видитъ несомнѣнный залогъ будущаго великаго живописца, несмотря на то, что картина сама по себѣ не многаго сто̀итъ; такъ молодой даровитый трагическій актеръ не можетъ скрыть крикомъ и рѣзкостью своихъ жестовъ избытка огня и страсти, которые кипятъ въ его душѣ, но для выраженія которыхъ онъ не выработалъ еще простой и естественной манеры. И потому мы гораздо больше согласны съ Пушкинымъ касательно его мнѣнія насчетъ стиховъ: «Онъ часто въ сѣчахъ роковыхъ» и пр. Вотъ что говоритъ онъ о нихъ: «А. Р. хохоталъ надъ слѣдующими стихами (NB мы выписали ихъ выше)... Молодые писатели вообще не умѣютъ изображать физическія движенія страстей. Ихъ герои всегда содрагаются, хохочутъ дико, скрежещутъ зубами, и проч. Все это смѣшно, какъ мелодрама».

Несмотря на то, въ поэмѣ много частностей обаятельно прекрасныхъ. Портреты Заремы и Маріи (особенно Маріи) прелестны, хотя въ нихъ и проглядываетъ наивность нѣсколько юношескаго одушевленія. Но лучшая сторона поэмы—это описанія или, лучше сказать, живыя картины магометанскаго Крыма: онѣ и теперь чрезвычайно увлекательны. Въ нихъ нѣтъ этого элемента высокости, который такъ проглядываетъ въ «Кавказскомъ Плѣнникѣ» въ картинахъ дикаго и грандіознаго Кавказа. Но онѣ непобѣдимо очаровываютъ этой кроткой и роскошной поэзіей, которыми запечатлѣна соблазнительно-прекрасная природа Тавриды: краски нашего поэта всегда вѣрны мѣстности. Картина гарема, дѣтскія шаловливыя забавы лѣнивой и уныло-однообразной жизни одалискъ, татарская пѣсня—все это и теперь еще такъ живо, такъ свѣжо, такъ обаятельно! Что̀ за роскошь поэзіи напримѣръ въ этихъ стихахъ:

Настала ночь; покрылись тѣнью
Тавриды сладостной поля;
Вдали подъ тихой лавровъ сѣнью

Я слышу пѣнье соловья;
За хоромъ звѣздъ луна восходитъ,
Она съ безоблачныхъ небесъ
На долы, па холмы, на лѣсъ
Сіянье томное наводитъ.
Покрыты бѣлой пеленой,
Какъ тѣни легкія мелькая,
По улицамъ Бахчисарая,
Изъ дома въ домъ, одна къ другой
Простыхъ татаръ спѣшатъ супруги
Дѣлить вечерніе досуги.

Описаніе евнуха, прислушивающагося подозрительнымъ слухомъ къ малѣйшему шороху, какъ-то чудно сливается съ картиной этой фантастически-прекрасной природы, и музыкальность стиховъ, сладострастіе созвучій нѣжатъ и лелѣютъ очарованное ухо читателя:

Но все вокругъ него молчитъ;
Одни фонтаны сладкозвучны
Изъ мраморной темницы бьютъ,
И съ милой розой неразлучны
Во мракѣ соловьи поютъ...

Здѣсь даже неправильныя усѣченія не портятъ стиховъ. И какой истинно-лирической выходкой, исполненной паѳоса, замыкаются эти роскошно-сладострастныя картины волшебной природы Востока:

Какъ милы темныя красы
Ночей роскошнаго Востока!
Какъ сладко льются ихъ часы
Для обожателей пророка!
Какая нѣга въ ихъ домахъ,
Въ очаровательныхъ садахъ,
Въ тиши гаремовъ безопасныхъ,
Гдѣ подъ вліяніемъ луны
Все полно тайнъ и тишины,
И вдохновеній сладострастныхъ!

При этой роскоши и невыразимой сладости поэзіи, которыми такъ полонъ «Бахчисарайскій Фонтанъ», въ немъ плѣняетъ еще эта легкая, свѣтлая грусть, эта поэтическая задумчивость, навѣянная на поэта чудно-прозрачными и благоуханными ночами Востока, и поэтической мечтой, которую возбудило въ немъ преданіе о таинственномъ фонтанѣ во дворцѣ Гиреевъ. Описаніе этого фонтана дышетъ глубокимъ чувствомъ:

Есть надпись: ѣдкими годами
Еще не сгладилась она.
За чуждыми ея чертами
Журчитъ во мраморѣ вода
И каплетъ хладными слезами,
Не умолкая никогда.
Такъ плачетъ мать во дни печали
О сынѣ, падшемъ на войнѣ.
Младыя дѣвы въ той странѣ
Преданье старины узнали,
И мрачный памятникъ онѣ
Фонтаномъ слезъ именовали.

Слѣдующіе стихи (до конца) составляютъ превосходнѣйшій музыкальный финалъ поэмы; словно resumé, они сосредоточиваютъ въ себѣ всю силу впечатлѣнія, которое должно оставить въ душѣ читателя чтеніе цѣлой поэмы: въ нихъ и роскошь поэтическихъ красокъ, и легкая, свѣтлая, отрадно сладостная грусть, какъ бы навѣянная немолчнымъ журчаніемъ «Фонтана Слезъ» и представлявшая разгоряченной фантазіи поэта таинственный образъ мелькавшей летучей тѣнью женщины... Гармонія послѣднихъ двадцати стиховъ упоительна:

Поклонникъ музъ, поклонникъ мира,
Забывъ и славу, и любовь,
О, скоро васъ увижу вновь,
Брега веселые Салгира!
Приду на склонъ приморскихъ горъ,
Воспоминаній тайныхъ полный,
И вновь таврическія волны
Обрадуютъ мой жадный взоръ.
Волшебный край, очей отрада!
Все живо тамъ: холмы, лѣса,
Янтарь и яхонтъ винограда,
Долинъ пріютная краса,
И струй, и тополей прохлада—
Все чувство путника манитъ,
Когда, въ часъ утра безмятежной,
Въ горахъ дорогою прибрежной,
Привычный конь его бѣжитъ,
И зеленѣющая влага
Предъ нимъ и блещетъ, и шумитъ
Вокругъ утесовъ Аю-дага...

Вообще «Бахчисарайскій Фонтанъ»—роскошно поэтическая мечта юноши, и отпечатокъ юности лежитъ равно и на недостаткахъ его и на достоинствахъ. Во всякомъ случаѣ, это—прекрасный, благоухающій цвѣтокъ, которымъ можно любоваться безотчетно и безтребовательно, какъ всѣми юношескими произведеніями, въ которыхъ полнота силъ замѣняетъ строгую обдуманность концепціи, и роскошь щедрой рукой разбросанныхъ красокъ—строгую отчетливость выполненія.

Теперь намъ предстоитъ говорить о поэмѣ, которая была поворотнымъ кругомъ уже созрѣвшаго таланта Пушкина на путь истинно-художественной дѣятельности: это—«Цыгане». Въ «Русланѣ и Людмилѣ» Пушкинъ является даровитымъ и шаловливымъ ученикомъ, который во время класса, украдкой отъ учителя, чертитъ затѣйливыя арабески, плоды его причудливой и рѣзвой фантазіи; въ «Кавказскомъ Плѣнникѣ» и «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ» это—молодой поэтъ, еще неопытными пальцами пробующій извлекать изъ музыкальнаго инструмента самобытные звуки, плоды первыхъ, горячихъ вдохновеній; но въ «Цыганахъ» онъ—уже художникъ, глубоко вглядывающійся въ жизнь и мощно владѣющій своимъ талантомъ. «Цыганами» открывается с р е д н я я эпоха его поэтической дѣятельности, къ которой мы причисляемъ еще «Евгенія Онѣгина» (первыя шесть главъ), «Полтаву», «Графа Нулина», такъ же какъ съ «Бориса Годунова» начинается послѣдняя, высшая эпоха его вполнѣ возмужавшей художнической дѣятельности,

къ которой мы причисляемъ и всѣ поэмы, послѣ его смерти напечатанныя. Въ слѣдующей статьѣ мы разсмотримъ «Цыганъ», «Полтаву», «Евгенія Онѣгина» и «Графа Нулина», а эту статью заключимъ взглядомъ на «Братьевъ-Разбойниковъ», маленькую поэмку, которую по многимъ отношеніямъ считаемъ престраннымъ явленіемъ.

На первомъ изданіи «Цыганъ», вышедшемъ въ 1827 году, выставлено въ заглавіи: «писано въ 1824 году»; то же самое выставлено и въ заглавіи вышедшихъ въ 1827 же году «Братьевъ-Разбойниковъ», которые первоначально были напечатаны въ одномъ альманахѣ 1825 года. Стало-быть, обѣ эти поэмы написаны Пушкинымъ въ одинъ годъ. Это странно, потому что ихъ раздѣляетъ неизмѣримое пространство: «Цыгане»—произведеніе великаго поэта, а «Братья-Разбойники»—не болѣе, какъ ученическій опытъ. Въ нихъ все ложно, все натянуто, все мелодрама, и ни въ чемъ нѣтъ истины, отчего эта поэма очень удобна для пародій. Будь она написана въ одно время съ «Русланомъ и Людмилой»—она была бы удивительнымъ фактомъ огромности таланта Пушкина, ибо въ ней стихи бойки, рѣзки и размашисты, разсказъ живой и стремительный. Но какъ произведеніе, современное «Цыганамъ», эта поэма—неразгаданная вещь. Ея разбойники очень похожи на Шиллеровыхъ удальцевъ третьяго разряда изъ шайки Карла Моора, хотя по внѣшности событія и видно, что оно могло случиться только въ Россіи. Языкъ разсказывающаго повѣсть своей жизни разбойника слишкомъ высокъ для мужика, а понятія слишкомъ низки для человѣка изъ образованнаго сословія; отсюда и выходитъ декламація, проговоренная звучными и сильными стихами. Грезы больного разбойника и монологи, обращаемые имъ въ бреду къ брату,—рѣшительно мелодрама. Поэмка бѣдна даже поэзіей, которой такъ богато все, что̀ ни выходило изъ подъ пера Пушкина, даже «Русланъ и Людмила». Есть въ «Братьяхъ Разбойникахъ» даже плохіе стихи и прозаическіе обороты, какъ напримѣръ: «Межъ ними з р и т с я и бѣглецъ», «Насъ д р у г ъ ко д р у г у приковали».

VII.

Поэмы: «Цыгане», «Полтава», «Графъ Нулинъ».

«Цыгане» были приняты съ общими похвалами, но въ этихъ похвалахъ было что̀-то робкое, нерѣшительное. Въ новой поэмѣ Пушкина подозрѣвали что̀-то великое, но не умѣли понять, въ чемъ оно заключалось, и, какъ обыкновенно водится въ такихъ случаяхъ, расплывались въ восклицаніяхъ и не жалѣли знаковъ удивленія. Такъ поступили журналисты; публика была прямодушнѣе и добросовѣстнѣе. Мы хорошо помнимъ это время, помнимъ, какъ многіе были непріятно разочарованы «Цыганами» и говорили, что «Кавказскій Плѣнникъ» и «Бахчисарайскій Фонтанъ» гораздо выше новой поэмы. Это значило, что поэтъ вдругъ переросъ свою публику и однимъ орлинымъ взмахомъ очутился на высотѣ, недоступной для большинства. Въ то время, какъ онъ уже самъ безпощадно смѣялся надъ первыми своими поэмами, его добродушные поклонники еще бредили плѣнникомъ, черкешенкой, Заремой, Маріей, Гиреемъ, братьями-разбойниками, и только по какой-то робости похваливали «Цыганъ», или боясь окомпрометтировать себя, какъ образованныхъ судей изящнаго, или дѣтски восхищаясь пѣснью Земфиры и сценой убійства. Явный знакъ, что Пушкинъ уже пересталъ быть выразителемъ нравственной настроенности современнаго ему общества, и что отселѣ онъ явился уже воспитателемъ будущихъ поколѣній. Но поколѣнія возникаютъ и образуются не днями, а годами, и потому Пушкину не суждено было дождаться воспитанныхъ его духомъ поколѣній—своихъ истинныхъ судей. «Цыгане» произвели какое-то колебаніе въ быстро-возраставшей до того времени славѣ Пушкина; но послѣ «Цыганъ» каждый новый успѣхъ Пушкина былъ новымъ его паденіемъ,—и «Полтава», послѣднія и лучшія главы «Онѣгина», «Борисъ Годуновъ» были приняты публикой холодно, а нѣкоторыми журналистами съ ожесточеніемъ и съ оскорбительными криками безусловнаго неодобренія.

Перелистуйте журналы того времени и прочтите, что̀ писано было въ нихъ о «Цыганахъ»: вы удивитесь, какъ можно было такъ мало сказать о столь многомъ! Тутъ найдете только о Байронѣ, о цыганскомъ племени, о небезгрѣшности ремесла—водить медвѣдя, объ успѣшномъ развитіи таланта пѣвца «Руслана и Людмилы», удивленіе къ дѣйствительно удивительнымъ частностямъ поэмы, нападки на будто бы греческій стихъ: «И отъ судебъ защиты нѣтъ», осужденіе будто бы вялаго стиха: «И съ камня на траву свалился»—и многое въ этомъ родѣ; но ни слова, ни намека на идею поэмы.

А между тѣмъ поэма заключаетъ въ себѣ глубокую идею, которая большинствомъ была совсѣмъ не понята, а немногими людьми, радушно привѣтствовавшими поэму, была понята ложно,—что̀ особенно и расположило ихъ въ пользу новаго произведенія Пушкина. И послѣднее очень естественно: изъ всего хода поэмы видно, что самъ Пушкинъ думалъ сказать не то, что̀ сказалъ въ самомъ дѣлѣ. Это особенно доказываетъ, что непо-

средственно творческій элементъ въ Пушкинѣ былъ несравненно сильнѣе мыслительнаго сознательнаго элемента, такъ что ошибки послѣдняго, какъ бы безъ вѣдома самого поэта, поправлялись первымъ, и внутренняя логика, разумность глубокаго поэтическаго созерцанія сама собой торжествовала надъ неправильностью рефлексій поэта. Повторяемъ: «Цыгане» служатъ неопровержимымъ доказательствомъ справедливости нашего мнѣнія. Идея «Цыганъ» вся сосредоточена въ героѣ этой поэмы—Алеко. А что̀ хотѣлъ Пушкинъ выразить этимъ лицомъ?—Не трудно отвѣтить: всякій, даже съ перваго, поверхностнаго взгляда на поэму, увидитъ, что въ Алеко Пушкинъ хотѣлъ показать образецъ человѣка, который до того проникнутъ сознаніемъ человѣческаго достоинства, что въ общественномъ устройствѣ видитъ одно только униженіе и позоръ этого достоинства, и потому, проклявъ общество, равнодушный къ жизни, Алеко въ дикой цыганской волѣ ищетъ того, чего не могло дать ему образованное общество, окованное предразсудками и приличіями, добровольно закабалившее себя на унизительное служеніе идолу золота. Вотъ что̀ хотѣлъ Пушкинъ изобразить въ лицѣ своего Алеко; но успѣлъ ли онъ въ этомъ, то ли именно изобразилъ онъ?—Правда, поэтъ настаиваетъ на этой мысли, и видя, что поступокъ Алеко съ Земфирой явно ей противорѣчитъ, сваливаетъ всю вину на «роковыя страсти, живущія подъ разодранными шатрами», и на «судьбы, отъ которыхъ нигдѣ нѣтъ защиты». Но весь ходъ поэмы, ея развязка и особенно играющее въ ней важную роль лицо стараго цыгана неоспоримо показываютъ, что, желая и думая изъ этой поэмы создать апоѳеозу Алеко, какъ поборника правъ человѣческаго достоинства, поэтъ вмѣсто этого сдѣлалъ страшную сатиру на него и на подобныхъ ему людей, изрекъ надъ нимъ судъ неумолимо трагическій и вмѣстѣ съ тѣмъ горько ироническій.

Кому не случалось встрѣчать въ обществѣ людей, которые изъ всѣхъ силъ бьются прослыть такъ называемыми «либералами» и которые достигаютъ не болѣе, какъ незавиднаго прозвища жалкихъ крикуновъ? Эти люди всегда поражаютъ наблюдателя самымъ простодушнымъ, самымъ комическимъ противорѣчіемъ своихъ словъ съ поступками. Много можно было бы сказать объ этихъ людяхъ характеристическаго, чѣмъ такъ рѣзко отличаются они отъ всѣхъ другихъ людей; но мы предпочитаемъ воспользоваться здѣсь чужой, уже готовой характеристикой, которая соединяетъ въ себѣ два драгоцѣнныя качества—краткость и полноту: мы говоримъ объ этихъ удачныхъ стихахъ покойнаго Дениса Давыдова:

А глядишь—нашъ Мирабо
Стараго Гаврилу,
За измятое жабо,
Хлещетъ въ усъ да въ рыло;
А глядишь—нашъ Лафаэтъ,
Брутъ или Фабрицій
Мужичковъ подъ прессъ кладетъ
Вмѣстѣ съ свекловицей.

Такіе люди конечно смѣшны и съ нихъ довольно легонькаго водевиля или сатирической пѣсенки, ловко сложенной Давыдовымъ; но поэмы они не стоятъ. Никакъ нельзя сказать, чтобъ Алеко Пушкина былъ изъ этихъ людей, но и нельзя также сказать, чтобъ онъ не былъ имъ сродни. Великая мысль является въ дѣйствительности двойственно—комически и трагически, смотря по личнымъ качествамъ людей, въ которыхъ она выражается. Дурная страсть въ человѣкѣ ничтожномъ или забавна, какъ глупость, или отвратительна, какъ мерзость; дурная страсть въ человѣкѣ съ характеромъ и умомъ ужасна: первая наказывается хохотомъ или презрѣніемъ, смѣшаннымъ съ омерзеніемъ; вторая служитъ для людей трагическимъ урокомъ, потрясающимъ душу. Вотъ почему для первой довольно легонькаго водевиля или сатирической пѣсенки, много уже, если комедіи; для второй нужна сатира Барбье и ея не погнушается даже трагедія Шекспира. Глупецъ, который корчитъ изъ себя Мирабо, есть не что иное, какъ маленькій эгоизмъ, который не любитъ *для себя* тѣхъ самыхъ стѣснительныхъ формъ, которыми любитъ душить другихъ. Дайте этому эгоизму огромный объемъ, придайте къ нему большой умъ, сильныя страсти, способность глубоко понимать и чувствовать всякую истину, пока она не противорѣчитъ ему,—и передъ вами весь Алеко,—такой, какимъ создалъ его Пушкинъ. Не страсти погубили Алеко. «Страсти»—слишкомъ неопредѣленное слово, пока вы не назовете ихъ по именамъ: Алеко погубила одна страсть, и эта страсть—эгоизмъ! Прослѣдите за Алеко въ развитіи цѣлой поэмы, и вы увидите, что мы правы.

Приведя встрѣченнаго за холмомъ, подлѣ цыганскаго табора, Алеко, Земфира говоритъ своему отцу между прочимъ:

Онъ хочетъ быть, какъ мы, цыганомъ;
Его преслѣдуетъ законъ.

Въ этихъ словахъ Алеко является еще только таинственнымъ, загадочнымъ лицомъ, не болѣе; для безпристрастной наблюдательности онъ еще не можетъ показаться ни преступникомъ вслѣдствіе эгоизма, ни жертвой несправедливаго гоненія, и только мелкій либерализмъ, въ своей поверхностности, готовъ сразу принять его за мученика идеи. Но вотъ таборъ снялся; Алеко уныло смотритъ на опустѣлое поле и *не смѣетъ* растолко-

вать себѣ тайной причины своей грусти. Онъ наконецъ воленъ, какъ Божья птичка, солнце весело блещетъ надъ его головой: о чемъ же его тоска? Поэтъ пророчитъ ему, что страсти, нѣкогда такъ свирѣпо игравшія имъ, только на время присмирѣли въ его измученной груди и что скоро онѣ снова проснутся... Опять страсти! но какія же? А вотъ увидимъ...

Можетъ быть Алеко только внѣшнимъ образомъ, по чувству досады, разорвалъ связи съ образованнымъ обществомъ, и ему тяжка исполненная лишеній дикая воля бѣднаго бродящаго племени, ибо, какъ мудро замѣтилъ ему старый цыганъ,

. . . Не всегда мила свобода
Тому, кто къ нѣгѣ пріученъ.

Нѣтъ! черноокая Земфира заставила его полюбить эту жизнь, въ которой

Все скудно, дико, все нестройно;
Но все такъ живо-неспокойно,
Такъ чуждо мертвыхъ нашихъ нѣгъ,
Такъ чуждо этой жизни праздной,
Какъ пѣснь рабовъ однообразной.

И когда Земфира спросила его, не жалѣетъ ли онъ о томъ, что̀ навсегда бросилъ,— Алеко отвѣчаетъ:

О чемъ жалѣть? Когда-бъ ты знала,
Когда бы ты воображала
Неволю душныхъ городовъ!
Тамъ люди въ кучахъ, за оградой
Не дышатъ утренней прохладой,
Ни вешнимъ запахомъ луговъ,
Любви стыдятся, мысли гонятъ,
Торгуютъ волею своей,
Главы предъ идолами клонятъ
И просятъ денегъ да цѣпей.
Что̀ бросилъ я? Измѣнъ волненье,
Предразсужденій приговоръ,
Толпы безумное гоненье
Или блистательный позоръ.

Какой энергическій, полный мощнаго негодованія голосъ! какая пламенная, вся проникнутая благороднымъ паѳосомъ рѣчь! Съ какой неотразимой силой увлекаетъ душу это пророчески обвинительное, страшнымъ судомъ гремящее слово! Прислушиваясь къ нему, не можешь не вѣрить, чтобъ человѣкъ, обладающій такой силой жечь огнемъ устъ своихъ, не былъ существомъ высшаго разряда,—существомъ, исполненнымъ свѣтлаго разума и пламенной любви къ истинѣ, глубокой скорби объ униженіи человѣчества... Вы видите въ немъ героя убѣжденія, мученика высшихъ, недоступныхъ толпѣ откровеній... Какъ высоко стоитъ онъ надъ этой презрѣнной толпой, которую такъ нещадно поражаетъ громомъ своего благороднаго негодованія!... Но здѣсь то и скрывается великій урокъ для оцѣнки истиннаго достоинства; здѣсь-то и можно видѣть, какъ легко быть героемъ на счетъ чужихъ пороковъ, заблужденій и слабостей, и какъ мудрено быть героемъ на свой собственный счетъ,—какъ всякаго должно судить не по однимъ словамъ его, но если по словамъ, то не иначе, какъ подтвержденнымъ дѣлами. Изречь энергическое, полное благороднаго негодованія проклятіе не только на какое-нибудь общество или какой нибудь народъ, но и на цѣлое человѣчество, гораздо легче, нежели самому поступить справедливо въ собственномъ своемъ дѣлѣ. И потому изрекать анаѳему такъ же не всякій имѣетъ право, какъ и изрекать благословеніе; это могутъ только пріявшіе свыше власть и посвященіе. Какъ поучать другихъ имѣетъ право только знающій самъ то, чему берется поучать,—такъ и предписывать другимъ пути практической мудрости и справедливости можетъ только тотъ, кто самъ уже твердой стопой привыкъ ходить по этимъ путямъ. Слово само по себѣ — не болѣе, какъ звукъ пустой: оно важно только какъ выраженіе мысли; а мысль сама по себѣ —не болѣе, какъ призракъ чего-то разумнаго и прекраснаго: она важна лишь, какъ идеальная сущность дѣйствительности. Все, что̀ не подходитъ подъ мѣрку практическаго примѣненія,—ложно и пусто. Вотъ почему необходимо должно обращать вниманіе не только на то, дѣйствительно ли истинно сказанное, но и на то, кѣмъ оно сказано. По этой же причинѣ въ устахъ призванныхъ и посвященныхъ иногда и старыя истины получаютъ новую форму и новую силу убѣжденія, какъ будто бы онѣ были сказаны въ первый разъ; а въ устахъ людей, самовольно принимающихъ на себя обязанность учителей, иногда и новыя, оригинально выраженныя мысли пропадаютъ безъ дѣйствія, какъ будто истертыя общія мѣста...

Обратимся къ Алеко. Наконецъ доходитъ дѣло и до страстей, появленіе которыхъ поэтъ такъ значительно, такимъ угрожающимъ образомъ предсказывалъ. Сердцемъ Алеко одолѣваетъ р е в н о с т ь.

Эта страсть свойственна или людямъ по самой натурѣ эгоистическимъ, или людямъ неразвитымъ нравственно. Считать ревность необходимой принадлежностью любви—непростительное заблужденіе. Человѣкъ н р а в с т в е н н о развитый любитъ спокойно, увѣренно, потому что уважаетъ предметъ любви своей (любовь безъ уваженія для него невозможна). Положимъ, что онъ замѣчаетъ къ себѣ охлажденіе со стороны любимаго предмета, какая бы ни была причина этого охлажденія изъ исчисленныхъ поэтомъ:

Кто устоитъ противъ разлуки,
Соблазна новой красоты,
Противъ усталости и скуки
Иль своенравія мечты?

это охлажденіе заставитъ его страдать, потому что любящее сердце не можетъ не страдать при потерѣ любимаго сердца; но онъ не будетъ ревновать. Ревность, безъ достаточнаго основанія, есть болѣзнь людей ничтожныхъ, которые не уважаютъ ни самихъ себя, ни своихъ правъ на привязанность любимаго ими предмета; въ ней высказывается мелкая тиранія существа, стоящаго на степени животнаго эгоизма. Такая ревность невозможна для человѣка нравственно-развитого; но такимъ же точно образомъ невозможна для него и ревность на достаточномъ основаніи: ибо такая ревность непремѣнно предполагаетъ мученія подозрительности, оскорбленія и жажды мщенія. Подозрительность совершенно излишня для того, кто можетъ спросить другого о предметѣ подозрѣнія съ такимъ же яснымъ взоромъ, съ какимъ и самъ отвѣтитъ на подобный вопросъ. Если отъ него будутъ скрываться, то любовь его перейдетъ въ презрѣніе, которое если не избавитъ его отъ страданія, то дастъ этому страданію другой характеръ и сократитъ его продолжительность; если же ему скажутъ, что его болѣе не любятъ,—тогда муки подозрѣнія тѣмъ менѣе могутъ имѣть смыслъ. Чувство оскорбленія для такого человѣка также невозможно, ибо онъ знаетъ, что прихоть сердца, а не его недостатки причиной потери любимаго сердца, и что это сердце, переставъ любить его, не только не перестало его уважать, но еще сострадаетъ, какъ другъ, его горю и винитъ себя, не будучи въ сущности виновато. Что касается до жажды мщенія—въ этомъ случаѣ, она была бы понятна только какъ выраженіе самаго животнаго, самаго грубаго и невѣжественнаго эгоизма, который невозможенъ для человѣка нравственно-развитого. И за что̀ тутъ мстить?—за то, что полюбившее васъ сердце уже не бьется любовью къ вамъ! Но развѣ любовь зависитъ отъ воли человѣка и покоряется ей? И развѣ не случается, что сердце, охладѣвшее къ вамъ, не терзается сознаніемъ этого охлажденія словно тяжкой виной, страшнымъ преступленіемъ? Но не помогутъ ему ни слезы, ни стоны, ни самообвиненія, и тщетны будутъ всѣ усилія его заставить себя любить васъ попрежнему... Такъ чего же вы хотите отъ любимаго вами, но уже не любящаго васъ предмета, если сами сознаете, что его охлажденіе къ вамъ теперь такъ же произошло не отъ его воли, какъ не отъ нея произошла прежде его любовь къ вамъ? Хотите ли, чтобъ этотъ предметъ, скрывая насильственно свое къ вамъ охлажденіе, обманывалъ васъ, ради вашего счастья, притворной любовью?—Но такое желаніе со стороны вашей могло бы выйти только изъ самаго грубаго, животнаго эгоизма: ибо если вы человѣкъ, существо нравственно-развитое, то вы должны думать и заботиться гораздо больше о счастьи связаннаго съ вами отношеніями любви предмета, чѣмъ о своемъ собственномъ. И притомъ надо быть слишкомъ пошлымъ человѣкомъ, чтобъ допустить обмануть и успокоить себя принужденной любовью, и надо быть слишкомъ подлымъ человѣкомъ, чтобъ, понимая такую любовь, какъ она есть, удовлетворяться ею: это значило бы принести чужое счастье въ жертву своему собственному — и какому счастью!.. Когда любовь съ которой нибудь стороны кончилась, вмѣстѣ жить нельзя: ибо тотъ не понимаетъ любви и ея требованій и за любовь принимаетъ грубую, животную чувственность, кто способенъ пользоваться ея правами отъ предмета, хотя бы и любимаго, но уже нелюбящаго. Такая «любовь» бываетъ только въ бракахъ, потому что бракъ есть обязательство,—и можетъ быть оно такъ тамъ и нужно; но въ любви такія отношенія суть оскорбленіе и профанація не только любви, но и человѣческаго достоинства. Всѣ такіе случаи невозможны для человѣка нравственно-развитого.

Есть много родовъ образованія и развитія, и каждое изъ нихъ важно само по себѣ, но всѣхъ ихъ выше должно стоять образованіе нравственное. Одно образованіе дѣлаетъ васъ человѣкомъ ученымъ, другое—человѣкомъ свѣтскимъ, третье—административнымъ, военнымъ, политическимъ и т. д.; но нравственное образованіе дѣлаетъ васъ просто человѣкомъ, т. е. существомъ, отражающимъ на себѣ отблескъ божественности, и потому высоко стоящимъ надъ міромъ животнымъ. Хорошо быть ученымъ, поэтомъ, воиномъ, законодателемъ и проч., но худо не быть при этомъ человѣкомъ; быть же человѣкомъ—значитъ имѣть полное и законное право на существованіе и не будучи ничѣмъ другимъ, какъ только человѣкомъ. Въ чемъ же состоитъ нравственное образованіе, нравственное развитіе? Такъ какъ человѣкъ не только существуетъ, но еще и мыслитъ, то всякій предметъ, въ отношеніи къ нему, существуетъ не только практически, но и теоретически, и человѣкъ только тогда вполнѣ владѣетъ предметомъ, тогда схватываетъ его съ этихъ обѣихъ сторонъ. Но одно практическое обладаніе предметомъ еще значитъ что-нибудь, тогда какъ одно теоретическое ровно ничего не значитъ. И потому теоретическая нравственность, открывающаяся въ однихъ системахъ и словахъ, но не говорящая за себя, какъ дѣло, какъ фактъ, выходящая только изъ созерцаній ума, но неимѣющая глубокихъ корней въ почвѣ сердца,—такая нравственность стоитъ без-

нравственности и должна называться китайской или фарисейской. Истинная нравственность прозябаетъ и растетъ изъ сердца, при плодотворномъ содѣйствіи свѣтлыхъ лучей разума. Ея мѣрило — не слова, а практическая дѣятельность. Въ сферѣ теорій и созерцаній быть героемъ добродѣтели въ тысячу разъ легче, нежели въ дѣйствительности выслужить чинъ коллежскаго регистратора или, пообѣдавъ, почувствовать себя сытымъ. Такъ какъ сфера нравственности есть по преимуществу сфера практическая, а практическая сфера образуется преимущественно изъ взаимныхъ отношеній людей другъ къ другу, — то здѣсь-то, въ этихъ отношеніяхъ, и больше нигдѣ, должно искать примѣтъ нравственнаго или безнравственнаго человѣка, а не въ томъ, какъ человѣкъ разсуждаетъ о нравственности или какой системы, какого ученія и какой категоріи нравственности онъ держится. Слова, какъ бы ни были краснорѣчивы, хотя бы произносились страстнымъ голосомъ и сопровождались не только порывистыми жестами, но при случаѣ и горячими слезами,—слова сами по себѣ все-таки стоятъ не больше всякой другой болтовни: здѣсь, какъ и вездѣ, дѣло—въ дѣлѣ. Одинъ изъ высочайшихъ и священнѣйшихъ принциповъ истинной нравственности заключается въ религіозномъ уваженіи къ человѣческому достоинству во всякомъ человѣкѣ, безъ различія лица, прежде всего за то, что онъ—человѣкъ, и потомъ уже за его личныя достоинства, по той мѣрѣ, въ какой онъ ихъ имѣетъ,—въ живомъ, симпатическомъ созданіи своего братства со всѣми, кто называется человѣкомъ. Вотъ что разумѣли мы подъ словомъ «нравственно-развитый человѣкъ», говоря о томъ, какимъ образомъ показалъ бы себя такой человѣкъ въ отношеніи къ любимой имъ особѣ, когда она почему бы то ни было разлюбитъ его. Естественно, что никогда не выказывается такъ рѣзко-опредѣленно нравственность или безнравственность человѣка, какъ въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ онъ судитъ своего ближняго по отношенію къ самому себѣ и гдѣ въ эти отношенія вмѣшивается страсть: ибо въ такихъ случаяхъ ему предстоитъ быть къ самому себѣ строгимъ безъ эффектовъ, безпристрастнымъ безъ гордости, справедливымъ безъ униженія, между тѣмъ какъ въ такихъ-то именно обстоятельствахъ человѣкъ, по чувству эгоизма, и увлекается крайностями, т. е. или бываетъ къ себѣ пристрастно снисходительнымъ, обвиняя во всемъ своего ближняго, или, что бываетъ рѣже, изъ самаго безпристрастія своего и своей къ себѣ строгости дѣлаетъ эффектную мелодраму. Поэтому наше приложеніе идеи нравственности къ дѣлу любви очень удобно для рѣшенія вопроса, потому что любовь, какъ одна изъ сильнѣйшихъ страстей, увлекающихъ человѣка во всѣ крайности больше, чѣмъ всякая другая страсть,—можетъ служить пробнымъ камнемъ нравственности. Если человѣкъ, находящійся въ положеніи Алеко, подавшаго намъ поводъ къ этимъ разсужденіямъ, есть истинно нравственный человѣкъ, то въ любимой имъ особѣ онъ съ большей страстью, чѣмъ въ комъ-нибудь другомъ, уважаетъ права свободной личности, а слѣдовательно и невольныя естественныя стремленія ея сердца. Въ такомъ случаѣ натурально, что ея внезапнаго къ нему охлажденія онъ не приметъ за преступленіе или такъ называемую на языкѣ пошлыхъ романовъ «невѣрность», и еще менѣе согласится принять отъ нея жертву, которая должна состоять въ ея готовности принадлежать ему даже и безъ любви и для его счастья отказаться отъ счастья новой любви, можетъ-быть бывшей причиной ея къ нему охлажденія. Еще болѣе естественно, что въ такомъ случаѣ ему остается сдѣлать только одно:— со всѣмъ самоотверженіемъ души любящей, со всей теплотой сердца, постигшаго святую тайну страданія, благословить его или ее на новую любовь и новое счастье, а свое страданіе, если нѣтъ силъ освободиться отъ него, глубоко схоронить отъ всѣхъ, и въ особенности отъ него или отъ нея, въ своемъ сердцѣ. Такой поступокъ немногими можетъ быть оцѣненъ, какъ выраженіе истинной нравственности; многіе, воспитанные на романахъ и повѣстяхъ съ ревностью, измѣнами, кинжалами и ядами, найдутъ его даже прозаическимъ, а въ человѣкѣ, такимъ образомъ поступившемъ, увидятъ отсутствіе понятія о чести. Дѣйствительно, по понятіямъ, искаженно перешедшимъ къ намъ отъ среднихъ вѣковъ, мужчинѣ надо кровью смыть подобное безчестіе и, какъ говоритъ Алеко, «хищнику и ей, коварной, вонзить кинжалъ въ сердце», а женщинѣ прибѣгнуть къ яду или къ слезамъ и безмолвной тоскѣ; но не должно забывать, что то, что могло имѣть смыслъ въ варварскіе средніе вѣка,— въ наше просвѣщенное время уже не имѣетъ никакого смысла. Въ образованномъ человѣкѣ нашего времени Шекспировъ Отелло можетъ возбуждать сильный интересъ, но съ тѣмъ однако-жъ условіемъ, что эта трагедія есть картина того варварскаго времени, въ которое жилъ Шекспиръ и въ которое мужъ считался полновластнымъ господиномъ своей жены; всякій же образованный человѣкъ нашего времени только разсмѣется отъ новыхъ Отелликовъ вродѣ Марселя въ нелѣпой повѣсти Эжена Сю «Крао» и безъименнаго господина въ отвратительной повѣсти Дюма «Une Vengeance». Но люди которымъ

нужно доказать, что въ наше время кинжалы, яды и даже пистолеты, вслѣдствіе ревности, суть не что иное, какъ пошлые театральные эффекты или результаты болѣзненнаго безумія, животнаго эгоизма и дикаго невѣжества,—такіе люди не стоятъ того, чтобъ тратить на нихъ слова. Слава Богу, такихъ людей теперь уже немного и теперь гораздо больше людей, которые принимаютъ слова за одно съ дѣлами; вотъ имъ-то предложимъ мы вопросъ, ближе относящійся къ предмету нашей статьи: что сказать о человѣкѣ, который, по его словамъ, идетъ наравнѣ съ вѣкомъ и для этого толкуетъ о правѣ человѣческомъ (нарушаемомъ его сосѣдомъ по имѣнію) и объ эмансипаціи женщины, но который, если его жена позволитъ себѣ сдѣлать, въ отношеніи къ нему, сотую долю того, что безъ всякаго позволенія дѣлаетъ онъ въ отношеніи къ ней, — сейчасъ перемѣняетъ тонъ и готовъ хоть за дубьё приняться?... Не правда ли, что, глядя на него, невольно запоешь вполголоса съ Давыдовымъ:

А глядишь: нашъ Мирабо
Стараго Гаврилу,
За измятое жабо,
Хлещетъ въ усъ да въ рыло...?

Вотъ почему не смѣхъ, а смѣшанное съ ужасомъ отвращеніе возбуждаютъ слова Алеко въ отвѣтъ на простодушный, трогательный и поэтическій разсказъ стараго цыгана о Маріулѣ:

Да какъ же ты не поспѣшилъ
Тотчасъ во слѣдъ неблагодарной,
И хищнику, и ей, коварной,
Кинжала въ сердце не вонзилъ?

Итакъ, вотъ онъ—страдалецъ за униженное человѣческое достоинство,—человѣкъ, который презрѣлъ предразсудки образованной общественности и нашелъ счастье въ цыганскомъ таборѣ!... Турокъ въ душѣ, онъ считалъ себя впереди цѣлой Европы на пути къ цивилизованному уваженію правъ личности!... И какъ великъ, какъ истинно (т. е. внутренно, духовно) свободенъ передъ нимъ старый цыганъ, этотъ сынъ природы, бѣдности, незнающій въ простотѣ сердца никакихъ теорій нравственности! Сколько поэзіи и истины въ его кроткомъ, благодушномъ отвѣтѣ Алеко:

Къ чему? вольнѣе птицы младость.
Кто въ силахъ удержать любовь?
Чредою всѣмъ дается радость:
Что было, то не будетъ вновь!

Отвѣтъ Алеко на эти полныя любви и правдивости слова стараго цыгана окончательно и вполнѣ раскрываетъ тайну его характера:

Я не таковъ. Нѣтъ, я, не споря,
Отъ правъ моихъ не откажусь;
Или хоть мщеньемъ наслажусь.
О, нѣтъ! когда-бъ надъ бездной моря
Нашелъ я спящаго врага,
Клянусь, и тутъ моя нога
Не пощадила бы злодѣя;
Я въ волны моря, не блѣднѣя,
И беззащитнаго-бъ толкнулъ;
Внезапный ужасъ пробужденья
Свирѣпымъ смѣхомъ упрекнулъ,
И долго мнѣ его паденья
Смѣшонъ и сладокъ былъ бы гулъ.

Изъ этихъ словъ видно, что никакая могучая идея не владѣла душой Алеко, но что всѣ его мысли и чувства и дѣйствія вытекали, во-первыхъ, изъ сознанія своего превосходства надъ толпой, состоящаго въ умѣ болѣе блестящемъ и созерцательномъ, чѣмъ глубокомъ и дѣятельномъ; во-вторыхъ, изъ чудовищнаго эгоизма, который гордъ самимъ собой, какъ добродѣтелью. «Эта женщина (какъ разсуждаетъ эгоизмъ Алеко) отдалась мнѣ, и я счастливъ ея любовью, слѣдовательно я имѣю на нее вѣчное и ненарушимое право, какъ на мою рабу, на мою вещь. Она измѣнила—и я не могу уже быть счастливъ ея любовью: она должна упоить меня сладостью мщенія. Ея обольститель лишилъ меня счастья,—и долженъ за это заплатить мнѣ жизнью». Не спрашивайте Алеко, наказалъ ли бы онъ самъ себя смертью, еслибъ онъ самъ измѣнилъ любимой имъ женщинѣ и съ свойственной эгоистамъ жестокостью оттолкнулъ ее отъ груди своей: не трудно угадать, какъ бы поступилъ и что бы заговорилъ Алеко въ подобномъ обстоятельствѣ. Эгоизмъ изворотливъ, какъ хамелеонъ: мало того, что такой человѣкъ, какъ Алеко, въ подобномъ случаѣ сталъ бы рисоваться передъ самимъ собой, какъ великодушный и невинный губитель чужого счастья, — онъ, пожалуй, еще почелъ бы себя вправѣ мстить смертью оставленной имъ женщинѣ, которая преслѣдуетъ его своими докуками, упреками, слезами и моленіями, съ чего-то вообразивъ, что имѣетъ на него какія-то права, какъ будто бы онъ созданъ не для жизни, а для ея удовольствія и, подобно дитяти, лишенъ воли. Не спрашивайте его также, имѣетъ ли на его жизнь право человѣкъ, у котораго онъ отбилъ любовницу; съ свойственнымъ эгоизму безстыдствомъ Алеко въ такомъ случаѣ началъ бы предъ вами витіевато либеральничать и доказывать пышными фразами, что на женщину имѣетъ законное право только тотъ, кто, любя ее, любимъ ею, и что онъ, Алеко, первый бы уступилъ великодушно свою любовницу тому, кого бы она полюбила. Изъ этого-то животнаго эгоизма вытекаетъ и животная мстительность Алеко. Человѣкъ нравственный и любящій живетъ для идеи, составляющей паѳосъ цѣлаго его существованія; онъ можетъ и горько презирать, и сильно ненавидѣть,

но скорѣе по отношенію къ своей идеѣ, чѣмъ къ своему лицу. Онъ не снесетъ обиды и не позволитъ унизить себя, но это не мѣшаетъ ему умѣть прощать личныя обиды: въ этомъ случаѣ онъ не слабъ, а только великодушенъ. Натуры блестящія, но въ сущности мелкія, потому что эгоистическія,—чужды стремленія къ идеѣ или идеалу: онѣ во всемъ ставятъ сосредоточіемъ свое милое *Я*. Если они и заберутъ себѣ въ голову, что живутъ для какой-то идеи, то не возвышаются до идеи, а только нагибаются до нея, думаютъ не себя облагородить и освятить проникновеніемъ идеей, но идею осчастливить своимъ султанскимъ выборомъ. И тогда ихъ идея въ ихъ глазахъ потому только истина, что она—ихъ идея, и потому всякій, не признающій ея истинности, есть ихъ личный врагъ. Но будучи оскорблены въ дѣлѣ личной страсти, эти люди думаютъ, что въ ихъ лицѣ оскорбленъ весь міръ, вся вселенная, и никакая месть не кажется имъ незаконной. Таковъ Алеко!

Скажутъ, что созданіе такого лица не дѣлаетъ чести поэту, тѣмъ болѣе, что онъ ясно хотѣлъ сдѣлать изъ него не столько преступнаго, сколько несчастнаго, увлеченнаго судьбой человѣка. Дѣйствительно, это было бы такъ, еслибъ поэтъ не противопоставилъ стараго цыгана лицу Алеко, можетъ быть безсознательно повинуясь тайной внутренней логикѣ непосредственнаго творчества. И потому идею поэмы «Цыгане» должно искать не въ одномъ лицѣ, а тѣмъ менѣе только въ лицѣ Алеко, но въ общности поэмы. Алеко является въ поэмѣ Пушкина какъ бы для того только, чтобъ представить намъ страшный, поразительный урокъ нравственности. Его противорѣчіе съ самимъ собой было причиной его гибели,—и онъ такъ жестоко наказанъ оскорбленнымъ имъ закономъ нравственности, что чувство наше, несмотря на великость преступленія, примиряется съ преступникомъ: Алеко не убиваетъ себя: онъ остается жить,—и это рѣшеніе дѣйствуетъ на душу читателя сильнѣе всякой кровавой катастрофы. Поэтическое сравненіе Алеко съ подстрѣленнымъ журавлемъ, печально остающимся на полѣ въ то время, когда станица весело поднимается на воздухъ, чтобъ летѣть къ благословеннымъ краямъ юга, выше всякой трагической сцены. Сидя на камнѣ, окровавленный, съ ножомъ въ рукахъ, «блѣдный лицомъ», Алеко молчитъ, но молчаніе краснорѣчиво: въ немъ слышится нѣмое признаніе справедливости постигшей его кары, и можетъ-быть съ этой самой минуты въ Алеко звѣрь уже умеръ, а человѣкъ воскресъ...

Вы скажете: слишкомъ поздно. Что-жъ дѣлать! такова, видно, натура этого человѣка, что она могла возвыситься до очеловѣченія только цѣной страшнаго преступленія и страшной за то кары... Не будемъ строги въ судѣ надъ падшимъ и наказаннымъ, а лучше тѣмъ строже будемъ къ самимъ себѣ, пока мы еще не пали, и заранѣе воспользуемся великимъ урокомъ. Еслибъ Алеко устоялъ въ гордости своего мщенія, мы не помирились бы съ нимъ: ибо видѣли бы въ немъ все того же звѣря, какимъ онъ былъ и прежде. Но онъ призналъ заслуженность своей кары,—и мы должны видѣть въ немъ человѣка: а человѣкъ человѣка какъ осудитъ?...

Убитая чета уже въ землѣ.

. . . . . Когда же ихъ закрыли
Послѣдней горстію земной,
Онъ молча, медленно склонился
И съ камня на траву свалился.

Какое простое и сильное въ благородной простотѣ своей изображеніе самой лютой, самой безотрадной муки! Какъ хороши въ немъ два послѣдніе стиха, на которые такъ нападали критики того времени, какъ на стихи вялые и прозаическіе! Гдѣ-то было даже напечатано, что разъ Пушкинъ имѣлъ горячій споръ съ кѣмъ-то изъ своихъ друзей за эти два стиха и наконецъ вскричалъ: «Я долженъ былъ такъ выразиться; я не могъ иначе выразиться!». Черта, обличающая великаго художника!

Но довольно объ Алеко; обратимся къ старому цыгану. Это одно изъ такихъ лицъ, созданіемъ которыхъ можетъ гордиться всякая литература. Есть въ этомъ цыганѣ что-то патріархальное. У него нѣтъ мыслей: онъ мыслитъ чувствомъ,—и какъ истинны, глубоки, человѣчны его чувства! Языкъ его исполненъ поэзіи. Въ тонѣ рѣчи его столько простоты, наивности, достоинства, самоотрицанія (résignation), кротости, теплоты и елейности. И какъ вѣренъ онъ себѣ во всемъ,—тогда ли, какъ разсказываетъ своимъ простодушнымъ и поэтическимъ языкомъ преданіе объ Овидіи; или когда въ исполненной дикаго огня, дикой страсти и дикой поэзіи пѣсни Земфиры припоминаетъ стараго друга; или когда, утѣшая Алеко въ охлажденіи Земфиры, по своему, но такъ вѣрно и истинно объясняетъ ему натуру и права женскаго сердца и разсказываетъ трогательную повѣсть о самомъ себѣ, о своей любви къ Маріулѣ и ея измѣнѣ, которую онъ, въ своей цыганской простотѣ, такъ человѣчно, такъ гуманно нашелъ совершенно законной... Но въ сценѣ похоронъ и прощанія съ Алеко онъ является, самъ того не подозрѣвая въ своей цыганской дикости, въ истинно-трагическомъ величіи и кротко изрекаетъ несчастному ужасный приговоръ и великія истины:

«Оставь насъ, гордый человѣкъ!
Мы дики, нѣтъ у насъ законовъ,
Мы не терзаемъ, не казнимъ,
Не нужно крови намъ и стоновъ;
Но жить съ убійцей не хотимъ.
Ты не рожденъ для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли;
Ужасенъ намъ твой будетъ гласъ.
Мы робки и добры душою,
Ты золъ и смѣлъ;—оставь же насъ;
Прости! да будетъ миръ съ тобою.»

Замѣтьте этотъ стихъ: «Ты для себя лишь хочешь воли»: — въ немъ весь смыслъ поэмы, ключъ къ ея основной идеѣ. Послѣ этого можно-ли сомнѣваться въ глубоконравственномъ характерѣ поэмы? Нѣтъ, это возможно только для людей близорукихъ и ограниченныхъ, для невѣждъ-моралистовъ, которые привыкли видѣть нравственность только въ азбучныхъ сентенціяхъ...

Нѣкоторые критики того времени особенно нападали на эпилогъ, находя его похожимъ на хоръ изъ какой-нибудь греческой трагедіи. Греческаго въ этомъ эпилогѣ нѣтъ ничего, а осужденія онъ заслуживаетъ. Въ немъ рефлексія поэта взяла на минуту верхъ надъ непосредственностью творчества, и вслѣдствіе этого онъ пришелся совершенно не кстати къ содержанію поэмы, въ явномъ противорѣчіи съ ея смысломъ:

Но счастья нѣтъ и между вами,
Природы бѣдные сыны!
И подъ издранными шатрами
Живутъ мучительные сны.
И ваши сѣни кочевыя
Въ пустыняхъ не спаслись отъ бѣдъ,
И всюду страсти роковыя,
И отъ судебъ защиты нѣтъ.

Къ чему тутъ судьбы и къ чему толки о томъ, что счастья нѣтъ и между бѣдными дѣтьми природы? Несчастье принесено къ нимъ сыномъ цивилизаціи, а не родилось между ними и черезъ нихъ же. Но главное: поэту слѣдовало бы въ заключительныхъ стихахъ сосредоточить мысль всей поэмы, такъ энергически выраженной стихомъ: «Ты для себя лишь хочешь воли». Но, какъ мы выше замѣтили, Пушкинъ-поэтъ былъ гораздо выше Пушкина-мыслителя. Еслибы въ духѣ Пушкина оба эти элемента были равносильны, и еслибъ къ этому роскошный цвѣтъ его поэзіи имѣлъ своей почвой вполнѣ развившуюся многовѣчную цивилизацію,—тогда конечно Пушкинъ былъ бы равенъ величайшимъ поэтамъ Европы...

Можетъ-быть инымъ покажется недостаткомъ въ «Цыганахъ» то, что въ этой поэмѣ дикій цыганъ, такъ сказать, пристыжаетъ высотой своихъ созерцаній и чувствованій понятія сына цивилизаціи, и такимъ образомъ заставляетъ насъ видѣть идеалъ нравственно-просвѣтленнаго человѣка въ бродящемъ дикарѣ. Это несправедливо. Алеко есть одно изъ явленій цивилизаціи, но отнюдь не полный ея представитель. Сверхъ того, несмотря на всю возвышенность чувствованій стараго цыгана, онъ—не высшій идеалъ человѣка: этотъ идеалъ можетъ реализироваться только въ существѣ сознательно-разумномъ, а не въ непосредственно-разумномъ, не вышедшемъ изъ-подъ опеки у природы и обычая. Иначе, развитіе человѣчества черезъ цивилизацію не имѣло бы никакого смысла, и люди, чтобъ сдѣлаться разумными и справедливыми, должны бы въ дикомъ состояніи видѣть свое призваніе и свою цѣль. Человѣчество должно было помириться съ природой, но не иначе, какъ достигши этого примиренія свободно, путемъ духовнаго, противоположнаго природѣ, развитія. Для того-то и распался нѣкогда человѣкъ съ природой и объявилъ ей борьбу на смерть, чтобъ стать выше ея и потомъ, даже примирившись съ ней, быть выше ея, какъ духъ выше матеріи, сознающій разумъ выше безсознательной дѣйствительности. Бываютъ собаки, одаренныя не только удивительнымъ инстинктомъ, подходящимъ близко къ смыслу, но и удивительными добродѣтелями, какъ-то вѣрностью и привязанностью къ человѣку, простирающимися до готовности жертвовать жизнью за человѣка. И въ то же время бываютъ люди не только съ весьма ограниченными способностями, но и съ положительно-низкими страстями и злой, развращенной волей. И однакожъ самый плохой человѣкъ выше самой лучшей собаки, хотя онъ и внушаетъ къ себѣ одно презрѣніе и отвращеніе, тогда какъ послѣдняя пользуется общимъ удивленіемъ и любовью: такъ и самый худшій между интеллектуально развитыми черезъ цивилизацію людьми въ царствѣ разума занимаетъ высшую ступень, нежели самый лучшій изъ людей, взлелѣянныхъ на лонѣ природы; послѣдній всегда—не болѣе, какъ прекрасная случайность или существо, обязанное своими достоинствами случайному дару удавшейся организаціи,—тогда какъ самые недостатки и пороки перваго болѣе или менѣе отражаютъ на себѣ необходимый моментъ въ историческомъ развитіи общества или даже цѣлаго человѣчества. Добродѣтели послѣдняго не зависятъ отъ прошедшаго, и потому не даютъ результатовъ въ будущемъ: это талантъ, скрытый въ землю, отъ котораго человѣчество не богатѣетъ. И потому жизнь непосредственно естественнаго человѣка ни въ какомъ случаѣ не можетъ обогатить человѣчества великимъ урокомъ. И если въ поэмѣ Пушкина старый цыганъ способствуетъ, самъ того не зная, къ преподанію намъ великаго урока,—то не самъ

собой, а черезъ Алеко, этого сына цивилизаціи. Здѣсь онъ какъ бы играетъ роль хора въ греческой трагедіи, который иногда изрекаетъ великія истины о совершающемся передъ его глазами событіи, не принимая самъ въ этомъ событіи никакого дѣятельнаго участія.

Сколько «Цыгане» выше предшествовавшихъ поэмъ Пушкина по ихъ мысли, столько выше они ихъ и по концепировкѣ характеровъ, по развитію дѣйствія и по художественной отдѣлкѣ. Нельзя сказать, чтобъ во всѣхъ этихъ отношеніяхъ поэма не отзывалась еще чѣмъ-то... не то, чтобъ незрѣлымъ, но чѣмъ-то еще не совсѣмъ дозрѣлымъ. Такъ напримѣръ, характеръ Алеко и сцена убійства Земфиры и молодого цыгана, несмотря на все ихъ достоинство, отзываются нѣсколько мелодраматическимъ колоритомъ, и вообще въ отдѣлкѣ всей поэмы не достаетъ твердости и увѣренности кисти, какъ въ тѣхъ картинахъ, въ которыхъ краски еще не дошли до той степени совершенства, чтобъ совсѣмъ не походить на краски, что́ составляетъ величайшее торжество живописи, какъ художества. Въ «Цыганахъ» есть даже погрѣшности въ слогѣ. Такъ напримѣръ, въ стихѣ: «Тогда старикъ, приближась, рекъ», слово рекъ отзывается тяжелой книжностью, равно какъ и эпитетъ «подъ издранными шатрами», вмѣсто изодранными. Но два стиха—

Медвѣдь, бѣглецъ родной берлоги,
Косматый гость его шатра,—

можно назвать ультра-романтическими, потому что все неточное, неопредѣленное, сбивчивое, неясное, бѣдное положительнымъ смысломъ, при богатствѣ кажущагося смысла,—все такое должно называться романтическимъ, тогда какъ все опредѣлительно и точно прекрасное должно назваться классическимъ, разумѣя подъ «классическимъ» древне-греческое. Что́ такое «бѣглецъ родной берлоги»? Не значитъ-ли это, что медвѣдь бѣжалъ безъ позволенія и безъ паспорта изъ своей берлоги? Хорошо бѣгство для того, кто взятъ насильно, при помощи дубины и рогатины! Этотъ медвѣдь—похищенецъ, если можно такъ выразиться, но отнюдь не бѣглецъ. Что́ такое «косматый гость шатра»? Что медвѣдь добровольно поселился въ шатрѣ Алеко? Хорошъ гость, котораго ласковый хозяинъ держитъ у себя на цѣпи, а при случаѣ угощаетъ дубиной! Этотъ медвѣдь скорѣе плѣнникъ, чѣмъ гость.

По всему сказанному мы относимъ «Цыганъ» вмѣстѣ съ «Полтавой» и первыми шестью главами «Евгенія Онѣгина» къ числу поэмъ, въ которыхъ видна только близость, но еще не достиженіе той высокой степени художественнаго совершенства, которая была собственностью таланта Пушкина и которая развернулась въ первый разъ во всей полнотѣ ея въ «Борисѣ Годуновѣ»,—этомъ безукоризненно высокомъ, со стороны художественной формы, произведеніи.

Намъ не разъ случалось слышать нападки на эпизодъ объ Овидіи, какъ неумѣстный въ поэмѣ и неестественный въ устахъ цыгана. Признаемся: по нашему мнѣнію, трудно выдумать что-нибудь нелѣпѣе подобнаго упрека. Старый цыганъ разсказываетъ въ поэмѣ Пушкина не исторію, а преданіе, и не о поэтѣ римскомъ (цыганъ ничего не смыслитъ ни о поэтахъ, ни о римлянахъ), но о какомъ-то святомъ старикѣ, который былъ «младъ и живъ незлобною душой, имѣлъ дивный даръ пѣсенъ и подобный шуму водъ голосъ». Сверхъ того «Цыгане» Пушкина—не романъ и не повѣсть, но поэма; а есть большая разница между романомъ и повѣстью и между поэмой. Поэма рисуетъ идеальную дѣйствительность и схватываетъ жизнь въ ея высшихъ моментахъ. Таковы поэмы Байрона и, порожденныя ими, поэмы Пушкина. Романъ и повѣсть, напротивъ, изображаютъ жизнь во всей ея прозаической дѣятельности, независимо отъ того, стихами или прозой они пишутся. И потому «Евгеній Онѣгинъ» есть романъ въ стихахъ, но не поэма; «Графъ Нулинъ»—повѣсть въ стихахъ, но не поэма. Въ «Онѣгинѣ» и «Нулинѣ» мы видимъ лица дѣйствительныя и современныя намъ; въ «Цыганахъ» всѣ лица идеальныя, какъ эти греческія изваянія, которыхъ открытые глаза не блещутъ свѣтомъ очей, ибо они одного цвѣта съ лицомъ: такъ же мраморны или мѣдяны, какъ и лицо. Такимъ образомъ эпизодъ вродѣ разсказа стараго цыгана объ Овидіи въ «Цыганахъ», какъ поэмѣ, столь же возможенъ, естественъ и умѣстенъ, сколько былъ бы онъ страненъ и смѣшонъ въ «Онѣгинѣ» или «Нулинѣ», хотя бы онъ былъ вложенъ въ уста тому или другому герою той или другой повѣсти. И что́ бы ни говорили о неумѣстности этого эпизода непризванные критики,—ихъ толки будутъ свидѣтельствовать только о безвкусіи и мелочности ихъ взгляда на искусство. Эпизодъ объ Овидіи заключаетъ въ себѣ гораздо больше поэзіи, нежели сколько можно найти ее во всей русской литературѣ до Пушкина.

Какъ забавную черту о критическомъ духѣ того времени, когда вышли «Цыгане», извлекаемъ изъ записки Пушкина слѣдующее мѣсто: О «Цыганахъ» одна дама замѣтила, что во всей поэмѣ одинъ только честный человѣкъ, и то медвѣдь. Покойный Р. негодовалъ, зачѣмъ Алеко водитъ медвѣдя

и еще собираетъ деньги съ глазѣющей публики. В. повторилъ то же замѣчаніе (Р. просилъ меня сдѣлать изъ Алеко хоть кузнеца, что̀ было бы не въ примѣръ благороднѣе). Всего бы лучше сдѣлать изъ него чиновника или помѣщика, а не цыгана. Въ такомъ случаѣ, правда, не было бы и всей поэмы: ma tanto megtio». Вотъ при какой публикѣ явился и дѣйствовалъ Пушкинъ! На это обстоятельство нельзя не обращать вниманія при оцѣнкѣ заслугъ Пушкина. — «Цыгане» были первымъ усиліемъ, первой попыткой Пушкина создать что-нибудь важное и зрѣлое какъ по идеѣ, такъ и по исполненію. Мы показали, до какой степени удалось ему это: «Цыгане» оставили далеко за собой все написанное имъ прежде, обнаруживъ въ поэтѣ великія силы; но въ то же время въ этой поэмѣ виденъ только могучій порывъ къ истинно-художественному творчеству, но еще не полное достиженіе желанной цѣли стремленія. Черезъ два года послѣ «Цыганъ» (т. е. въ 1829 году) вышла новая поэма Пушкина—«Полтава», въ которой рѣзко выразилось усиліе поэта оторваться отъ прежней дороги и твердой ногой стать на новый путь творчества. Но гдѣ видно усиліе, тамъ еще нѣтъ достиженія: достигнуть желаемаго значитъ—спокойно, свободно, слѣдовательно безъ всякихъ усилій овладѣть имъ. Поэтому въ «Полтавѣ» видны какая-то нерѣшительность, какое-то колебаніе, вслѣдствіе которыхъ изъ этой поэмы вышло что-то огромное, великое, но въ то же время и нестройное, странное, неполное. «Полтава» богата новымъ элементомъ—народностью въ выраженіи; почти всякое мѣсто, отдѣльно взятое въ ней, превосходитъ все, написанное прежде Пушкинымъ, по силѣ, полнотѣ и роскоши поэтическаго выраженія,—и въ то же время въ этой поэмѣ нѣтъ единства, она не представляетъ собой цѣлаго. Содержаніе ея до того огромно, что одна смѣлость поэта коснуться такого содержанія есть уже заслуга, тѣмъ болѣе, что многія частности показываютъ, что поэтъ достоинъ былъ своего предмета,— и все-таки, читая «Полтаву» и дивясь ея великимъ красотамъ, спрашиваешь себя: что̀ же это такое? Разсмотрѣніе причинъ такого явленія очень любопытно, и мы постараемся изслѣдовать этотъ вопросъ столько подробно и удовлетворительно, сколько это въ нашихъ силахъ.

Какъ недостатки, такъ и достоинства «Полтавы» были равно непоняты тогдашними критиками и тогдашней публикой. Между тѣмъ ни одно произведеніе Пушкина, послѣ «Руслана и Людмилы», не возбуждало такихъ споровъ и толковъ, какъ «Полтава». Ее бранили съ ожесточеніемъ, безъ всякаго уваженія къ лицу великаго поэта; и съ тѣхъ поръ нѣкоторые критики, обрадовавшись своей собственной смѣлости и своему открытію, что и Пушкина можно бранить, какъ какого-нибудь обыкновеннаго стихотворца, не упускали случая пользоваться своей похвальной смѣлостью и своимъ счастливымъ открытіемъ. Такимъ образомъ въ разныхъ журналахъ и на разные голоса, но одинаково неприлично и несправедливо, были разруганы—«Полтава», «Графъ Нулинъ», «Борисъ Годуновъ», седьмая глава «Евгенія Онѣгина», третья часть мелкихъ стихотвореній и пр. Мы увидимъ, каковы были эти критики или, лучше сказать, эти брани, потому что критика не есть брань, а брань не есть критика. Обратимся къ «Полтавѣ».

Главный недостатокъ «Полтавы» вышелъ изъ желанія поэта написать эпическую поэму. Хотя Пушкинъ принадлежалъ къ той новой литературной школѣ, которая отреклась отъ преданій псевдо-классицизма; хотя онъ поэтому и смѣялся надъ «чахоточнымъ отцомъ немного тощей «Энеиды», въ первой главѣ «Онѣгина» шутя обѣщалъ написать «поэму пѣсень въ двадцать пять», а седьмую главу его кончилъ этой острой эпиграммой на завѣтное «пою» старинныхъ эпическихъ поэмъ:

Но здѣсь съ побѣдою поздравимъ
Татьяну милую мою,
И въ сторону свой путь направимъ,
Чтобъ не забыть о комъ пою...
Да кстати здѣсь о томъ два слова:
«*Пою пріятеля младова*
И множество его причудъ.
Благослови мой долгій трудъ,
О ты, эпическая муза!
И вѣрный посохъ мнѣ вручивъ,
Не дай блуждать мнѣ вкось и вкривь.
Довольно. Съ плечъ долой обуза!
Я классицизму отдалъ честь:
Хоть поздно, а вступленье есть...

однако все это еще не доказываетъ, чтобъ легко было отрѣшиться начисто отъ преобладающихъ преданій этой эпохи, въ которую мы родились и развились. Несмотря на то, что Пушкинъ самъ былъ великимъ реформаторомъ въ русской литературѣ,—литературныя преданія тѣмъ не менѣе отяготѣли надъ нимъ, что̀ можно видѣть изъ его безусловнаго уваженія ко всѣмъ представителямъ прежней русской литературы. Итакъ, въ «Полтавѣ» ему хотѣлось сдѣлать опытъ эпической поэмы въ новомъ духѣ. Что̀ такое эпическая поэма!—Идеализированное представленіе такого историческаго событія, въ которомъ принималъ участіе весь народъ, которое слито съ религіознымъ, нравственнымъ и политическимъ существованіемъ народа и которое имѣло сильное вліяніе на судьбы народа. Разумѣется, если это событіе касалось не одного народа, но и цѣлаго че-

ловѣчества,—тѣмъ ближе поэма должна подходить къ идеалу эпоса. Такъ смотрѣли на эпическую поэму всѣ образованные люди со временъ упадка древне-греческой національности и возникновенія александрійской школы почти до начала XIX столѣтія, слѣдовательно болѣе двухъ тысячъ лѣтъ. А отчего произошло такое понятіе объ эпосѣ?—отъ того, что у грековъ была «Иліада» и «Одиссея»,— больше не отъ чего. Причина довольно забавная, но тѣмъ не менѣе понятная, ибо таково всегда вліяніе народа, имѣющаго всемірно-историческое значеніе, на всѣ другіе народы: они подражаютъ ему рабски во всемъ, начиная отъ искусства до покроя платья. У грековъ была «Иліада», которая нѣкоторымъ образомъ служила имъ книгой откровенія, изъ которой вытекала вся ихъ позднѣйшая поэзія и которую читали не одни ученые, но зналъ наизусть каждый эллинъ, понимавшій сколько-нибудь достоинство и счастье быть эллиномъ. Стало-быть, почему же не имѣть такой поэмы напримѣръ и римлянамъ? Но какъ же бы это сдѣлать, если такой поэмы у римлянъ не явилось въ полуисторическую эпоху ихъ политическаго существованія?—Очень просто: если ея не создалъ духъ и геній народа, — ее долженъ создать какой-нибудь записной поэтъ. Для этого ему стоитъ только подражать «Иліадѣ». Въ ней воспѣто важнѣйшее событіе изъ традиціонной исторіи грековъ — взятіе Трои: стало-быть, надо порыться въ лѣтописяхъ своего отечества, чтобъ поискать такого же. Да вотъ чего же лучше—основаніе Латинскаго государства въ Италіи черезъ мнимое пришествіе Энея въ Италію. Въ подробностяхъ тоже остается только копировать «Иліаду» и «Одиссею» съ небольшими перемѣнами, какъ напримѣръ Гомеръ начинаетъ свою поэму: «Муза, воспой» и пр., а вы начните просто, отъ себя; «пою-де такого-то мужа», и пр. Если же могла быть у римлянъ эпопея, такимъ легкимъ образомъ сочиненная, то почему же бы не могла она быть и у всѣхъ новѣйшихъ народовъ? И вотъ у итальянцевъ явился «Освобожденный Іерусалимъ», у англичанъ—«Потерянный Рай», у испанцевъ—«Араукана», у португальцевъ —«Lusiades» («Лузитане»?), у французовъ — «Генріада», у нѣмцевъ — «Мессіада», у насъ, русскихъ, недоконченная «Петріада», да еще (если упомянуть ради смѣха) пресловутыя, стопудовыя «Россіада» и «Владиміръ». Происхожденіе всѣхъ этихъ поэмъ такъ же незаконно, какъ и образца ихъ «Энеиды». Она явилась вслѣдствіе «Иліады»; но вѣдь «Иліада» была столько же непосредственнымъ созданіемъ цѣлаго народа, сколько и преднамѣреннымъ, сознательнымъ произведеніемъ Гомера. Мы считаемъ за рѣшительно несправедливое мнѣніе, будто бы «Иліада» есть не что иное, какъ сводъ народныхъ рапсодовъ: этому слишкомъ рѣзко противорѣчитъ ея строгое единство и художественная выдержанность. Но въ то же время нельзя сомнѣваться, чтобы Гомеръ не воспользовался болѣе или менѣе готовыми матеріалами, чтобъ воздвигнуть изъ нихъ вѣковѣчный памятникъ эллинской жизни и эллинскому искусству. Его художественный геній былъ плавильной печью, черезъ которую грубая руда народныхъ преданій и поэтическихъ пѣсенъ и отрывковъ вышла чистымъ золотомъ. Гомеръ написалъ обѣ свои поэмы черезъ 200 лѣтъ послѣ совершенія воспѣтыхъ въ нихъ событій, а событія эти совершались почти за 1200 лѣтъ до Р. Х., слѣдовательно во времена миѳическія, да и самъ Гомеръ жилъ въ эпоху до-историческую; отсюда и происходитъ дѣвственная наивность его поэмъ, вслѣдствіе которой и доселѣ описанный имъ міръ, несмотря на его чудесность, носитъ на себѣ печать дѣйствительности. Притомъ же «Одиссея» послѣ «Иліады» ясно доказываетъ невозможность въ одномъ произведеніи исчерпать всю жизнь народа, и потому сторона героизма и доблести выражена въ «Иліадѣ», а гражданская мудрость—въ «Одиссеѣ». «Энеида» написана, напротивъ, во времена перезрѣлости и паденія народа; она есть произведеніе одного человѣка, безъ всякаго участія народа, и почти безъ помощи поэтическихъ преданій. Какая же это эпопея вродѣ «Иліады» и что у ней общаго съ «Иліадой»? Это просто—старческое произведеніе, которое силилось показаться младенческимъ. И притомъ паѳосъ римской жизни былъ совсѣмъ другой, чѣмъ паѳосъ греческой; слѣдовательно Эней — ложно-римскій герой. Настоящій герой римскій это - даже не Юлій Цезарь, а развѣ братья Гракхи; настоящій же эпосъ римскій —это кодексъ Юстиніана, оказавшаго римлянамъ услугу вродѣ той, которую Пизистратъ оказалъ грекамъ, собравъ во-едино отрывки Гомеровыхъ поэмъ. Несмотря на то, что герой «Энеиды» носитъ названіе благочестиваго (pius), а ея творецъ — дѣвственнаго (Virgillius), эта поэма явилась во времена упадка нравственности, во времена всеобщаго національнаго разврата, когда древняя правда и доблесть римская погибли навсегда, когда литература жила не геніемъ народнымъ, а покровительствомъ Мецената, когда Горацій въ прекрасныхъ стихахъ воспѣвалъ эгоизмъ, малодушіе, низость чувствъ. И хотя никакъ нельзя отрицать многихъ важныхъ достоинствъ въ «Энеидѣ», написанной прекрасными стихами и заключающей въ себѣ многія драгоцѣнныя черты издыхавшаго древняго міра,—тѣмъ не менѣе эти достоинства относятся просто къ памят-

нику древней литературы, оставленному даровитымъ поэтомъ, но не къ эпической поэмѣ,—и, какъ эпическая поэма, «Энеида» весьма жалкое произведеніе. То же самое можно сказать и обо всѣхъ другихъ попыткахъ въ этомъ родѣ. «Освобожденный Іерусалимъ» Тасса написанъ по академической формѣ и, въ угодность академіи, былъ своимъ авторомъ нѣсколько разъ переуродованъ. Воспѣтое въ немъ событіе касалось всего христіанскаго міра, но поэтъ жилъ послѣ этого событія почти пятьсотъ лѣтъ спустя, когда итальянцы давно уже перестали вѣрить не только необходимости сражаться съ сарацинами или турками за что-нибудь другое, кромѣ денегъ, но даже и святости святѣйшаго отца-папы. Прекрасныя октавы (затверженныя даже народомъ) и отдѣльныя красоты въ «Освобожденномъ Іерусалимѣ» всетаки не спасаютъ его отъ несчастія быть неудачной попыткой на эпическую поэму. «Потерянный рай», кромѣ достоинства поэтическихъ частностей, замѣчателенъ еще, какъ литературный отголосокъ мрачнаго пуританизма и грозныхъ временъ Кромвеля; но какъ эпическая поэма, онъ длиненъ, скученъ и уродливъ. Сама «Генріада» имѣетъ значеніе совсѣмъ не эпической поэмы, а какъ протестъ противъ католической нетерпимости, — что доказывается выборомъ героя, который былъ протестантъ въ душѣ, и во времена самаго дикаго фанатизма умѣлъ быть человѣкомъ, въ разумномъ значеніи этого слова. «Мессіада» замѣчательна, какъ памятникъ нѣмецкаго трудолюбія, терпѣнія и отвлеченнаго мистицизма; это произведеніе тщательно обработанное въ литературномъ отношеніи, но ужасно растянутое, тяжелое и скучное. Только «Божественная комедія» Данте подходитъ подъ идеалъ эпической поэмы, къ которому такъ тщетно стремились всѣ исчисленныя нами. И это потому, что Данте не думалъ подражать ни Гомеру, ни Виргилію. Его поэма была полнымъ выраженіемъ жизни среднихъ вѣковъ съ ихъ схоластической теологіей и варварскими формами ихъ жизни, гдѣ боролось столько разнородныхъ элементовъ. Если въ поэмѣ Данте играетъ такую роль Виргилій, —это произошло вслѣдствіе самыхъ естественныхъ и неизбѣжныхъ причинъ: Виргилій пользовался даже въ средніе вѣка какимъ-то суевѣрнымъ уваженіемъ въ Италіи, такъ что сами монахи чуть не причислили его къ лику католическихъ святыхъ. Форма поэмы Данте такъ самобытна и оригинальна, какъ и вѣющій въ ней духъ,—и только развѣ колоссальные готическіе соборы могутъ соперничать съ ней въ чести быть великими поэмами среднихъ вѣковъ. Между тѣмъ въ поэмѣ Данте не воспѣвается никакого знаменитаго историческаго событія, имѣвшаго великое вліяніе на судьбу народа; въ ней даже нѣтъ ничего героическаго, и ея характеръ по преимуществу—схоластически-теологическій, какимъ наиболѣе отличались средніе вѣка. Слѣдовательно то, что хотѣли видѣть только въ эпическихъ поэмахъ на-манеръ «Энеиды», можетъ быть и въ сочиненіяхъ совсѣмъ другого рода: не знаменитое событіе, а духъ народа или эпохи долженъ выражаться въ твореніи, которое можетъ войти въ одну категорію съ поэмами Гомера. И потому смѣло можно сказать, что нѣмцы имѣютъ свою «Иліаду» не въ жалкой «Мессіадѣ» Клопштока, а развѣ въ «Фаустѣ» Гёте. Изъ всего этого мы выводимъ слѣдствіе, что мысль—воспѣвать знаменитое историческое событіе, и изъ этого дѣлать эпическую поэму принадлежитъ къ эстетическимъ заблужденіямъ человѣчества, и что на этомъ зыбкомъ основаніи ничего нельзя создать, особенно въ наше время, когда въ исторической жизни умирающее прошедшее борется съ возникающимъ новымъ, когда вслѣдствіе этого все такъ нерѣшительно, разъединено, слабо и безхарактерно, и когда дѣйствуютъ только отдѣльныя личности, но не массы. Вообще духъ среднихъ вѣковъ особенно былъ враждебенъ эпопеѣ, потому что онъ сильно развилъ чувство индивидуальности и личности, столь благопріятное драмѣ и столь противоположное эпосу, въ которомъ главный герой естественно—само событіе, подчиняющее себѣ волю отдѣльныхъ лицъ, а не отдѣльныя лица, борющіяся съ событіемъ. Оттого въ новомъ мірѣ даже романъ—этотъ истинный его эпосъ, эта истинная его эпическая поэма, — тѣмъ больше имѣетъ успѣха, чѣмъ больше проникнутъ элементомъ драматическимъ, столь противоположнымъ эпическому. И хотя, вслѣдствіе разъ принятаго и навсегда утвердившагося ложнаго мнѣнія, эпическая поэзія, по преданію отъ древности, ошибочно приложенному къ требованіямъ новаго міра, и считалась высшимъ родомъ поэзіи и высочайшимъ произведеніемъ человѣческаго генія,—однако этимъ высшимъ родомъ поэзіи въ немъ всегда была, такъ какъ и теперь есть, драма, если уже въ поэзіи непремѣнно одинъ который нибудь родъ долженъ быть высшимъ.

Конечно Пушкинъ былъ столько поэтъ и столько умный человѣкъ, что не могъ понимать эпосъ по мѣркѣ не только какой-нибудь дюжинной «Россіады», но даже и умной и щегольской «Генріады», которыхъ несчастная форма уже слишкомъ устарѣла и опошлилась для времени, когда онъ явился. Но въ то же время отъ возможности эпической поэмы въ новой формѣ онъ не могъ совершенно отречься. И потому, естественно, его

идеалъ эпической поэмы заключался въ неоклассицизмѣ или классицизмѣ, подновленномъ такъ называемымъ романтизмомъ. Художественный тактъ Пушкина не могъ допустить его выбрать содержаніе для эпической поэмы изъ русской исторіи до Петра Великаго, — и потому онъ остановился на величайшей эпохѣ русской исторіи—на царствованіи великаго преобразователя Россіи, и воспользовался величайшимъ его событіемъ — полтавской битвой, въ торжествѣ которой заключалось торжество всѣхъ трудовъ, всѣхъ подвиговъ, словомъ, всей реформы Петра Великаго. Но въ поэмѣ Пушкина, состоящей изъ трехъ пѣсенъ, полтавская битва, равно какъ и герой ея—Петръ Великій, являются только въ послѣдней (третьей) пѣснѣ; тогда какъ двѣ заняты любовью Мазепы къ Маріи и его отношеніями къ ея родственникамъ. Поэтому полтавская битва составляетъ какъ-бы эпизодъ изъ любовной исторіи Мазепы и ея развязку: этимъ явно унижается высокость такого предмета, и эпическая поэма уничтожается сама собой! А между тѣмъ эта поэма носитъ названіе «Полтавы»; слѣдственно, ея героемъ, ея мыслью должна бы быть полтавская битва, ибо названіе поэтическаго произведенія всегда важно, потому что оно всегда указываетъ или на главное изъ его дѣйствующихъ лицъ, въ которыхъ воплощается мысль сочиненія, или прямо на эту мысль. Вотъ первая ошибка Пушкина, и ошибка великая! Но можетъ-быть намъ возразятъ, что Пушкинъ совсѣмъ не думалъ писать эпической поэмы, и что герой его поэмы—Мазепа, а не полтавская битва. Подобное возраженіе тѣмъ естественнѣе, что Пушкинъ, какъ говорили и даже писали въ то время, сперва хотѣлъ назвать свою поэму— «Мазепой», но почему-то послѣ, когда приступилъ къ ея печатанію, переименовалъ ее въ «Полтаву». Положимъ, что это такъ, но и съ этой точки зрѣнія «Полтава» будетъ произведеніемъ ошибочнымъ въ ея общности или цѣломъ. Какую мысль хотѣлъ выразить поэтъ черезъ эту исторію любви, смѣшанной съ политическими замыслами и черезъ нихъ пришедшей въ соприкосновеніе съ полтавской битвой?— Неужели эту: какъ опасно обольщать, особенно на старости лѣтъ, юную невинность? И неужели мысль всей поэмы кроется въ мелодраматическомъ смущеніи Мазепы при видѣ опустѣлаго Кочубеева хутора, мимо котораго промчался онъ съ шведскимъ королемъ съ поля полтавской битвы? И стоило ли для такой мысли, конечно очень похвальной и нравственной, но тѣмъ не менѣе слишкомъ частной и нисколько не исторической,—стоило ли для нея изображать полтавскую битву и Петра Великаго? Не думаемъ! Конечно любовь Мазепы къ дочери Кочубея имѣетъ историческое значеніе по отношенію къ доносу озлобленнаго Кочубея на Мазепу; но въ отношеніи къ Полтавской битвѣ она, эта любовь, не болѣе какъ эпизодъ, какъ историческая подробность,—и полтавская битва имѣетъ огромное значеніе сама по себѣ, не только безъ любви Мазепы, но и безъ самого Мазепы. Еслибъ поэтъ главной своей мыслью имѣлъ любовь Мазепы, онъ долженъ бы полтавскую битву ввести въ свою поэму, какъ эпизодъ, важный только по его отношенію къ лицу одного Мазепы, оставивъ въ тѣни колоссальный образъ Петра и упомянувъ развѣ только о мелодраматической смерти казака, влюбленнаго въ Марію, который ѣздилъ съ доносомъ Кочубея къ Петру, а въ полтавской битвѣ безумно бросился на Мазепу и, на смерть пораженный Войнаровскимъ, умеръ съ именемъ Маріи на устахъ. Иначе весь эпизодъ полтавской битвы необходимо долженъ былъ выйти какой-то особой поэмой въ поэмѣ, безъ всякаго соотношенія къ любовной исторіи Мазепы — какъ оно и дѣйствительно вышло, ко вреду цѣлой поэмы А это ясно доказываетъ, что Пушкинъ хотѣлъ, во что-бы ни стало, воспользоваться случаемъ къ созданію чего-то вродѣ эпической поэмы; полтавская же битва, такъ кстати пришедшаяся къ любовной исторіи Мазепы, была такимъ соблазнительнымъ случаемъ, что поэтъ не могъ пропустить его для осуществленія своей мечты. Но въ этой мечтѣ о возможности эпической поэмы и заключается причина зыбкаго основанія «Полтавы», ибо даже изъ самой полтавской битвы нельзя сдѣлать поэмы Эта битва была мыслью и подвигомъ одного человѣка; народъ принималъ въ ней участіе, какъ орудіе въ рукахъ Великаго, котораго понять и оцѣнить могло только потомство и для котораго судъ потомства едва начался только со временъ Екатерины Второй. Вообще изъ жизни Петра Великаго геніальный поэтъ могъ бы сдѣлать не одну, а множество драмъ, но рѣшительно ни одной эпической поэмы. Петръ Великій слишкомъ личенъ и характеренъ, слѣдовательно слишкомъ драматиченъ для какой-бы то ни было поэмы. Сверхъ того для поэмъ годятся только лица полуисторическія и полумиѳическія; отдаленность эпохи, въ которую они жили, способствуетъ совокупить все извѣстное о ихъ жизни въ нѣсколькихъ поэтическихъ мгновеніяхъ. Въ жизни же историческаго лица, не отдаленнаго отъ насъ пространствомъ вѣковъ и чуждыми намъ условіями быта, всегда бываетъ слишкомъ много тѣхъ прозаическихъ подробностей, которыхъ нельзя выбрасывать, не впадая въ напыщенность и высокопарность.

Итакъ, изъ «Полтавы» Пушкина эпиче-

ская поэма не могла выйти по причинѣ невозможности эпической поэмы въ наше время, а романтическая поэма, вродѣ Байроновской, тоже не могла выйти по причинѣ желанія поэта слить ее съ невозможной эпической поэмой. И потому «Полтава» явилась поэмой безъ героя. Мы уже доказали, что смѣшно было бы считать Петра Великаго героемъ поэмы, въ которой главная и бо́льшая часть дѣйствія посвящена любовной исторіи Мазепы. Но и самъ Мазепа также не можетъ считаться героемъ «Полтавы». Байронъ въ своей исполненной энергіи и величія поэмѣ, названной именемъ Мазепы, изобразилъ это лицо исторически невѣрно; но какъ онъ въ этомъ изображеніи былъ вѣренъ поэтической истинѣ, то изъ его Мазепы вышло лицо колоссально-поэтическое: тамъ мы видимъ одно изъ тѣхъ титаническихъ лицъ, которыя въ такомъ изобиліи порождалъ глубокій духъ англійскаго поэта... Но Пушкинъ, лучше Байрона знавшій Мазепу, какъ историческое лицо, хотѣлъ быть вѣренъ исторіи,—и въ этомъ сдѣлалъ большую ошибку, ибо, скажите Бога ради, что́ за герой поэмы, о которомъ самъ поэтъ говоритъ:

Что радъ и честно, и безчестно
Вредить онъ недругамъ своимъ;
Что ни единой онъ обиды,
Съ тѣхъ поръ какъ живъ, не забывалъ,
Что далеко преступны виды,
Старикъ надменный простиралъ;
Что онъ не вѣдаетъ святыни,
Что онъ не помнитъ благостыни,
Что онъ не любитъ ничего,
Что кровь готовъ онъ лить, какъ воду,
Что презираетъ онъ свободу,
Что нѣтъ отчизны для него.

Герой какого бы ни было поэтическаго произведенія, если оно только не въ комическомъ духѣ, долженъ возбуждать къ себѣ сильное участіе со стороны читателя. Еслибъ этотъ герой былъ даже злодѣй,—и тогда онъ долженъ дѣйствовать на читателя силой своей воли, грандіозностью своего мрачнаго духа. Но въ Мазепѣ мы видимъ одну низость интригана, состарѣвшагося въ козняхъ. Чувствуя это, Пушкинъ хотѣлъ дать прочное основаніе своей поэмѣ и дѣйствіямъ Мазепы въ чувствѣ мщенія, которымъ поклялся Мазепа Петру за личную обиду со стороны послѣдняго. Мы узнаемъ это изъ разговора Мазепы съ Орликомъ наканунѣ полтавской битвы:

Нѣтъ, поздно, Русскому царю
Со мной мириться невозможно.
Давно рѣшилась непреложно
Моя судьба. Давно горю
Стѣсненной злобой. Подъ Азовымъ
Однажды я съ царемъ суровымъ
Во ставкѣ ночью пировалъ.
Полны виномъ кипѣли чаши,
Кипѣли съ ними рѣчи наши.
Я слово смѣлое сказалъ...
Смутились гости молодые—
Царь, вспыхнувъ, чашу уронилъ,
И за усы мои сѣдые
Меня съ угрозой ухватилъ.
Тогда, смирясь въ безсильномъ гнѣвѣ,
Отмстить себѣ я клятву далъ;
Носилъ ее—какъ мать во чревѣ
Младенца носитъ. Срокъ насталъ...
Такъ, обо мнѣ воспоминанье
Хранитъ онъ будетъ до конца.
Петру я посланъ въ наказанье,
Я тернъ въ листахъ его вѣнца.
Онъ далъ бы грады родовые
И жизни лучшіе часы,
Чтобъ снова, какъ во дни былые,
Держать Мазепу за усы.
Но есть еще для насъ надежды...
Кому бѣжать, рѣшитъ заря.

Нѣтъ нужды говорить о художественномъ достоинствѣ этого разсказа: въ немъ виденъ великій мастеръ. Все въ немъ дышетъ нравами тѣхъ временъ, все вѣрно исторіи. Но хотя этотъ разсказъ и основанъ на историческомъ преданіи, онъ тѣмъ не менѣе нисколько не поясняетъ характера Мазепы, не даетъ единства дѣйствію поэмы. Можно основать поэму на паѳосѣ дикаго, безщаднаго мщенія; но это мщеніе въ такомъ случаѣ должно быть рычагомъ всѣхъ дѣйствій лица, должно быть цѣлью самому себѣ. Такое мщеніе не разбираетъ средствъ, не боится препятствія и не колеблется отъ страха неудачи. Но Мазепа былъ очень разсчетливъ для такого мщенія; еслибъ онъ зналъ, что его измѣна не удастся, — мало того, еслибъ онъ наканунѣ полтавской битвы, предвидя ея развязку, могъ еще разъ обмануть Петра и разыграть роль невиннаго,—онъ перешелъ бы на сторону Петра. Нѣтъ, на измѣну подвигла его надежда успѣха, надежда получить изъ рукъ шведскаго короля хотя и вассальскую, хотя только съ призракомъ самобытности, однако все же корону. Это ли мщеніе? Нѣтъ, мщеніе видитъ одно—своего врага, и готово вмѣстѣ съ нимъ броситься въ бездну, погубить врага хотя бы цѣной собственной погибели. Слова Мазепы, что «русскому царю поздно съ нимъ мириться», могутъ быть приняты не за что иное, какъ за хвастовство отчаянія. Петръ былъ совсѣмъ не такой человѣкъ, который удостоилъ бы Мазепу чести видѣть въ немъ своего врага и рѣшился бы, даже ради спасенія своего царства, мириться съ нимъ: онъ видѣлъ въ Мазепѣ не болѣе, какъ возмутившагося своего подданнаго, измѣнника. Мазепа этого не могъ не знать къ своему несчастью: онъ былъ человѣкъ ума тонкаго и хитраго. Но еслибъ даже и на мщеніи Мазепы основанъ былъ весь планъ поэмы Пушкина, то къ чему же въ ней любовная исторія Мазепы, если не къ тому, чтобъ разъединить интересъ поэмы? Но можетъ-быть мысль поэта заключается во взаимной любви Мазепы и Маріи? Старикъ, страстно влюблен-

ный въ молодую дѣвушку, тоже страстно въ него влюбленную,—это мысль глубоко-поэтическая, и надо сказать, что Пушкинъ умѣлъ нарисовать ее кистью великаго живописца. Нѣкоторые изъ критиковъ того времени возставали противъ возможности и сильно естественности такой любви; но ихъ нападки не стоятъ не только возраженій, даже какого бы то ни было вниманія. Эти господа забыли объ «Отелло» Шекспира,—поэта, который въ знаніи человѣческаго сердца и страстей имѣетъ конечно большій, чѣмъ они, авторитетъ. Но Шекспиръ представилъ такую любовь какъ фактъ, не изслѣдуя его законовъ, потому что другой нравственный вопросъ долженъ былъ составить паѳосъ его драмы. Нашъ поэтъ, напротивъ, анализируетъ самую возможность и естественность такого явленія. И надо сказать, что въ этомъ отношеніи онъ истинно Шекспировски внесъ свѣточъ поэзіи во мракъ вопроса и далъ на него такой удовлетворительный отвѣтъ, какого можно ожидать только отъ великаго поэта:

Мгновенно сердце молодое
Горитъ и гаснетъ. Въ немъ любовь
Проходитъ и приходитъ вновь,
Въ немъ чувство каждый день иное.
Не столь послушно, не слегка,
Не столь мгновенными страстями
Пылаетъ сердце старика,
Окаменѣлое годами.
Упорно, медленно оно
Въ огнѣ страстей раскалено;
Но поздній жаръ ужъ не остынетъ
И съ жизнью лишь его покинетъ.

Далѣе мы увидимъ, что любовь Маріи къ Мазепѣ развита и объяснена еще подробнѣе, глубже, съ мастерствомъ, передъ которымъ невольно останавливается пораженный удивленіемъ читатель. Но на любовь Мазепы къ Маріи все-таки нельзя смотрѣть, какъ на паѳосъ поэмы: ибо эта любовь не заставила его ни на минуту поколебаться въ его мрачныхъ замыслахъ. Бѣгство Маріи страшно смутило Мазепу, но оно не имѣло никакого вліянія на ходъ и развитіе поэмы. Смущеніе Мазепы при видѣ Кочубеева хутора и потомъ при видѣ сумасшедшей Маріи кажется намъ мелодраматической подставкой со стороны поэта. Можетъ-быть это происходитъ еще и оттого, что послѣ такого событія, какъ полтавская битва съ ея слѣдствіями, интересъ любви уже не можетъ не ослабѣть. Здѣсь опять видна главная ошибка поэта, хотѣвшаго связать романтическое дѣйствіе съ эпопеей. И вотъ почему «Полтава» не производитъ на читателя того единаго, полнаго, совершенно удовлетворяющаго впечатлѣнія, которое должно производить всякое глубоко-концепированное и строго обдуманное поэтическое твореніе.

Но отдѣльныя красоты въ «Полтавѣ» изумительны. Если «Цыгане» далеко превзошли всѣ предшествовавшія имъ произведенія Пушкина и по идеѣ, и по исполненію,—то «Полтава», уступая «Цыганамъ» въ единствѣ плана, далеко превосходитъ ихъ въ совершенствѣ выраженія. Изъ всѣхъ поэмъ Пушкина въ «Полтавѣ» въ первый разъ стихъ его достигъ своего полнаго развитія, вполнѣ сталъ Пушкинскимъ. Критики того времени не безъ основанія придирались къ двумъ или тремъ неправильно усѣченнымъ прилагательнымъ, которыя такъ неожиданно напомнили собой «піитическія вольности» прежней школы, напримѣръ: сонну вмѣсто сонную, тризну тайну вмѣсто тризну тайную; на нѣсколько смѣлыхъ нововведеній, какъ напримѣръ въ стихѣ: «Онъ, должный быть отцомъ и другомъ». Но мы укажемъ и еще на нѣсколько незамѣченныхъ ими погрѣшностей, какъ напримѣръ на неумѣстные славянизмы—«младой, благостыни, главы», и въ особенности на два поражающія своей неточностью выраженія: первое въ монологѣ Мазепы противъ Кочубея, котораго, Богъ знаетъ почему, называетъ онъ «вольнодумцемъ», и въ разговорѣ свирѣпаго (и вообще весьма прозаически выражающагося во всей поэмѣ) Орлика, который совѣтуетъ Кочубею на допросѣ «питаться мыслію суровой». Но вотъ и все. За исключеніемъ этого, стихи въ «Полтавѣ»—верхъ совершенства.

Обращаясь къ отдѣльнымъ красотамъ «Полтавы», не знаешь, на чемъ остановиться—такъ много ихъ. Почти каждое мѣсто, отдѣльно взятое на удачу изъ этой поэмы, есть образецъ высокаго художественнаго мастерства. Не будемъ вычислять всѣхъ этихъ мѣстъ, и укажемъ только на нѣкоторыя. Хотя казакъ, влюбленный въ Марію, и есть лицо лишнее, введенное въ поэму для эффекта, тѣмъ не менѣе его изображеніе (отъ стиха: «Между полтавскихъ казаковъ» до стиха: «И взоры въ землю опускалъ») представляетъ собой необыкновенно мастерскую картину. Слѣдующій затѣмъ отрывокъ отъ стиха: «Кто при звѣздахъ и при лунѣ» до стиха: «Царю Петру отъ Кочубея» выше всякой похвалы: это вмѣстѣ и народная пѣсня, и художественное созданіе. Кочубей, ожидающій въ темницѣ своей казни, его разговоръ съ Орликомъ (за исключеніемъ того, что́ говоритъ самъ Орликъ),—все это начертано кистью столь широкой, могучей, и въ то-же время спокойной и увѣренной, что читатель не знаетъ, чему дивиться: мрачности ли ужасной картины, или ея эстетической прелести. Можно ли читать безъ упоенія, столько же полнаго грусти, сколько и наслажденія, эти стихи:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звѣзды блещутъ.

Своей дремоты превозмочь
Не хочетъ воздухъ. Чуть трепещутъ
Сребристыхъ тополей листы.
Луна спокойно съ высоты
Надъ Бѣлой Церковью сіяетъ
И пышныхъ гетмановъ сады
И старый замокъ озаряетъ.
И тихо, тихо все кругомъ;
Но въ замкѣ шопотъ и смятенье.
Въ одной изъ башенъ, подъ окномъ,
Въ глубокомъ, тяжкомъ размышленьи,
Окованъ Кочубей сидитъ
И мрачно на небо глядитъ.
Заутра казнь. Но безъ боязни
Онъ мыслитъ объ ужасной казни;
О жизни не жалѣетъ онъ:
Что смерть ему? желанный сонъ.
Готовъ онъ лечь во гробъ кровавый.
Дрема долитъ. Но, Боже правый!
Къ ногамъ злодѣя, молча, пасть,
Какъ безсловесное созданье!
Царемъ быть отдану во власть
Врагу царя на поруганье!
Утратить жизнь—и съ нею честь,
Друзей съ собой на плаху весть,
Надъ гробомъ слышать ихъ проклятья,
Ложась безвиннымъ подъ топоръ,
Врага веселый встрѣтить взоръ
И смерти кинуться въ объятья,
Не завѣщая никому
Вражды къ злодѣю своему! ..
И вспомнилъ онъ свою Полтаву,
Обычный кругъ семьи, друзей,
Минувшихъ дней богатство, славу,
И пѣсни дочери своей,
И старый домъ, гдѣ онъ родился,
Гдѣ зналъ и трудъ, и мирный сонъ,
И все, чѣмъ въ жизни насладился,
Что добровольно бросилъ онъ,
И для чего?

Отвѣтъ Кочубея Орлику на допросъ послѣдняго о зарытыхъ кладахъ былъ расхваленъ даже присяжными хулителями «Полтавы», и потому мы не говоримъ о немъ. Кочубея пытаютъ, а Мазепа въ это время сидитъ у ногъ спящей дочери мученика и думаетъ:

Ахъ вижу я: кому судьбою
Волненья жизни суждены,
Тотъ стой одинъ передъ грозою,
Не призывай къ себѣ жены:
Въ одну телѣгу впрячь не можно
Коня и трепетную лань.
Забылся я неосторожно:
Теперь плачу безумства дань.

Въ тоскѣ страшныхъ угрызеній совѣсти злодѣй сходитъ въ садъ, чтобъ освѣжить пылающую кровь свою,—и обаятельная роскошь лѣтней малороссійской ночи, въ контрастѣ съ мрачными душевными муками Мазепы, блещетъ и сверкаетъ какой-то страшно-фантастической красотой:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звѣзды блещутъ.
Своей дремоты превозмочь
Не хочетъ воздухъ. Чуть трепещутъ
Сребристыхъ тополей листы.
Но мрачны странныя мечты
Въ душѣ Мазепы: звѣзды ночи,
Какъ обвинительныя очи,
За нимъ насмѣшливо глядятъ,
И тополи, стѣснившись въ рядъ,
Качая тихо головою,
Какъ судьи, шепчутъ межъ собою,
И лѣтней теплой ночи тьма
Душна, какъ черная тюрьма.
Вдругъ... слабый крикъ... невнятный стонъ
Какъ-бы изъ замка слышитъ онъ.—
То былъ ли сонъ воображенья,
Иль плачъ совы, иль звѣря вой,
Иль пытки стонъ, иль звукъ иной—
Но только своего волненья
Преодолѣть не могъ старикъ,
И на протяжный слабый крикъ
Другимъ отвѣтствовалъ—тѣмъ крикомъ,
Которымъ онъ въ весельи дикомъ
Поля сраженья оглашалъ,
Когда съ Забѣлой, съ Гамалѣемъ,
И—съ нимъ... и съ этимъ Кочубеемъ
Онъ въ бранномъ пламени скакалъ.

Скажите: какъ, какимъ языкомъ хвалить такія черты и отрывки высокаго художества? Правду говорятъ, что хвалить мудренѣе, чѣмъ бранить! Чтобъ быть достойнымъ критикомъ такихъ стиховъ, надо самому быть поэтомъ— и еще какимъ! И потому мы, въ сознаніи нашего безсилія, скажемъ убогой прозой, что если эта картина мученій совѣсти Мазепы можетъ подозрительному уму показаться нѣсколько мелодраматической выходкой (по той причинѣ, что Мазепѣ, какъ закоренѣлому злодѣю, такъ же было не къ лицу содрогаться отъ воплей терзаемой имъ жертвы, какъ и краснѣть, подобно юношѣ, отъ привѣта красоты),—то мастерство, съ которымъ выражены эти мученія, выше всякихъ похвалъ и утомляетъ собой всякое удивленіе. Сцена между женой Кочубея и ея дочерью замѣчательно хороша по роли, какую играетъ въ ней Марія. Вопросъ изумленной, еще неочнувшейся отъ сна женщины, которая почти понимаетъ и въ то же время страшится понять ужасный смыслъ внезапнаго явленія матери, этотъ вопросъ: «Какой отецъ? какая казнь?», равно какъ и всѣ вопросительные и восклицательные отвѣты,—исполненъ драматизма. Картина казни Кочубея и Искры отличается простотой и спокойствіемъ, которыя въ соединеніи съ ея страшной вѣрностью дѣйствительности производили бы на душу читателя невыносимое, подавляющее впечатлѣніе, еслибъ творческое вдохновеніе поэта не ознаменовало ея печатью изящества. Этотъ палачъ, который, гуляя и веселяся на роковомъ помостѣ, алчно ждетъ жертвы и то, играючи, беретъ въ бѣлыя руки тяжелый топоръ, то шутитъ съ веселой чернью,—и этотъ безпечный народъ, который по совершеніи казни идетъ домой, толкуя межъ собой про свои вѣчныя работы: какая глубоко истинная, хотя въ то же время и безотрадно тяжелая мысль во всемъ этомъ!

Но что всѣ эти разсѣянныя богатой рукой поэта красоты передъ красотами третьей пѣсни! И не удивительно: паѳосъ этой третьей пѣсни устремленъ на предметъ колоссально-великій... Тутъ мы видимъ Петра и полтавскую битву.. Мастерской кистью изобразилъ поэтъ преступные, мрачные помыслы, кипѣвшіе въ душѣ Мазепы; его притворную болѣзнь и внезапный переходъ съ одра смерти на поприще властительства; гнѣвъ Петра, его сильныя и быстрыя мѣры къ удержанію Малороссіи... Какъ прекрасно это поэтическое обращеніе поэта къ Карлу XII-му:

И ты, любовникъ бранной славы,
Для шлема кинувшій вѣнецъ,
Твой близокъ день: ты валъ Полтавы
Вдали завидѣлъ наконецъ.

Картина полтавской битвы начертана кистью широкой и смѣлой; она исполнена жизни и движенія: живописецъ могъ бы писать съ нея, какъ съ натуры. Но явленіе Петра въ этой картинѣ, изображенное огненными красками, поражаетъ читателя, говоря собственными словами Пушкина, быстрымъ холодомъ вдохновенья, подымающимъ волосы на головѣ,—производитъ на него такое впечатлѣніе, какъ будто-бы онъ видитъ передъ глазами совершеніе какого-нибудь таинства, какъ будто бы нѣкій богъ, въ лучахъ нестерпимой для взоровъ смертнаго славы, проходитъ передъ нимъ, окруженный громами и молніями...

Тогда-то свыше вдохновенный
Раздался звучный гласъ Петра:
«За дѣло, съ Богомъ!» Изъ шатра,
Толпой любимцевъ окруженный,
Выходитъ Петръ. Его глаза
Сіяютъ. Ликъ его ужасенъ.
Движенья быстры. Онъ прекрасенъ,
Онъ весь, какъ божія гроза.
Идетъ... Ему коня подводятъ.
Ретивъ и смиренъ вѣрный конь;
Почуя роковой огонь,
Дрожитъ, глазами косо водитъ
И мчится въ прахѣ боевомъ,
Гордясь могучимъ сѣдокомъ.
Ужъ близокъ полдень. Жаръ пылаетъ.
Какъ пахарь, битва отдыхаетъ.
Кой-гдѣ гарцуютъ казаки;
Ровнявсь, строятся полки;
Молчитъ музыка боевая;
На холмахъ пушки, присмирѣвъ,
Прервали свой голодный ревъ.
И се—равнину оглашая,
Далече грянуло *ура*:
Полки увидѣли Петра.
И онъ промчался предъ полками,
Могущъ и радостенъ, какъ бой.
Онъ поле пожиралъ очами..
За нимъ во слѣдъ неслись толпой
Сіи птенцы гнѣзда Петрова—
Въ премѣнахъ жребія земного,
Въ трудахъ державства и войны
Его товарищи, сыны:
И Шереметевъ благородный,
И Брюсъ, и Боуръ, и Рѣпнинъ,
И, счастья баловень безродный,
Полудержавный властелинъ.

Представьте себѣ великаго творческаго генія, который столько лѣтъ носилъ и лелѣялъ въ душѣ своей замыслы преобразованія цѣлаго народа, который столько трудился въ потѣ царственнаго чела своего,—представьте его въ ту рѣшительную минуту, когда онъ начинаетъ видѣть, что его тяжба съ вѣками, его гигантская борьба съ самой природой, съ самой возможностью готова увѣнчаться полнымъ успѣхомъ,—представьте себѣ его преображенное, сіяющее побѣднымъ торжествомъ лицо, если только ваша фантазія довольно сильна для такого представленія,—и вы будете видѣть передъ собой живую картину, начертанную Пушкинымъ въ стихахъ, которые сейчасъ прочли... Да, въ этомъ случаѣ живописи стоило бы побороться съ поэзіей,—и великій живописецъ могъ бы за честь себѣ поставить перевести на полотно въ живыхъ краскахъ живые стихи Пушкина, чтобъ рѣшить задачу, какъ воспользуется живопись предметомъ, столь мастерски выраженнымъ поэзіей. Тутъ задача живописца состояла бы уже не въ творчествѣ, а только въ творчески свободномъ переводѣ одного и того же предмета съ языка поэзіи на языкъ живописи, чтобъ сравнительно показать средства и способы того и другого искусства. Повторяемъ: тутъ живописцу нечего изобрѣтать—для него готовы и группы, и подробности, и лицо Петра—эта главнѣйшая задача всей картины. Полтавская битва была не простое сраженіе, замѣчательное по огромности военныхъ силъ, по упорству сражающихся и количеству пролитой крови: нѣтъ, это была битва за существованіе цѣлаго народа, за будущность цѣлаго государства, это была повѣрка дѣйствительности замысловъ столь великихъ, что вѣроятно они самому Петру въ горькія минуты неудачъ и разочарованія казались несбыточными, какъ и почти всѣмъ его подданнымъ. И потому на лицѣ послѣдняго солдата должна выражаться безсознательная мысль, что совершается что-то великое, и что онъ самъ есть одно изъ орудій совершенія...

Но этимъ еще не оканчивается великая картина: это только главная часть ея; въ отдаленіи поэтъ показываетъ другую часть, меньшую, безъ которой картина его не имѣла бы полноты:

И передъ синими рядами
Своихъ воинственныхъ дружинъ,
Несомый вѣрными слугами,
Въ качалкѣ, блѣденъ, недвижимъ,
Страдая раной, Карлъ явился.
Вожди героя шли за нимъ.
Онъ въ думу тихо погрузился,
Смущенный взоръ изобразилъ
Необычайное волненье;
Казалось, Карла приводилъ
Желанный бой въ недоумѣнье...
Вдругъ слабымъ маніемъ руки
На русскихъ двинулъ онъ полки.

Въ подробностяхъ битвы особенно замѣчателенъ эпизодъ о волненіи дряхлаго и уже безсильнаго Палія, завидѣвшаго врага своего—Мазепу. Но эпизодъ смерти казака, влюбленнаго въ Марію, несмотря на превосходные стихи, до приторности исполненъ мелодраматизма и вовсе неумѣстенъ. Мы уже говорили, что самая мысль ввести въ поэму этого казака, чтобъ было съ кѣмъ Кочубею отправить доносъ Петру на Мазепу, мелодраматически эффектна; ради ея поэтъ исказилъ историческое событіе: доносъ былъ отосланъ не съ казакомъ, а съ старымъ монахомъ, Никаноромъ.

Картина битвы заключается еще картиной, съ которой тоже за честь бы могъ поставить себѣ побороться великій живописецъ:

Пируетъ Петръ. И гордъ, и ясенъ,
И полонъ славы взоръ его,
И царскій пиръ его прекрасенъ.
При кликахъ войска своего
Въ шатрѣ своемъ онъ угощаетъ
Своихъ вождей, вождей чужихъ,
И славныхъ плѣнниковъ ласкаетъ,
И за учителей своихъ
Заздравный кубокъ подымаетъ.

Теперь намъ остается говорить о дивно прекрасныхъ подробностяхъ еще цѣлой части поэмы, паѳосъ которой составляетъ любовь Маріи къ Мазепѣ. Вся эта часть поэмы есть какъ бы поэма въ поэмѣ, и ея конечно стало бы на особую отдѣльную поэму.

Въ историческомъ фактѣ любви Мазепы и Маріи Пушкинъ воспользовался только идеей любви старика къ молодой дѣвушкѣ и молодой дѣвушки къ старику. Въ подробностяхъ и даже въ изображеніи дочери Кочубея онъ отступалъ отъ исторіи. Поэтому весь этотъ фактъ онъ передѣлалъ по своему идеалу,—и дочь Кочубея является у него совершенно идеализированной. Онъ перемѣнилъ даже ея имя—Матроны на Марію. Когда Матрона убѣжала къ старому гетману,—онъ, боясь соблазна и толковъ, переслалъ ее въ родительскій домъ, гдѣ мать Матроны к а т о в а л а (палачила, истязала, сѣкла) ее. Но это, какъ и естественно, только еще больше раздражало энергію страсти бѣдной дѣвушки. Мазепа любилъ ее, писалъ къ ней страстныя письма, но въ отношеніи къ ней не принялъ никакого твердаго рѣшенія - то умолялъ о свиданіяхъ, то совѣтывалъ идти въ монастырь.

Какъ бы то ни было, но основаніе, сущность отношеній Мазепы и Маріи въ поэмѣ Пушкина историческія и еще болѣе истинныя—поэтически,—и Пушкинъ умѣлъ ими воспользоваться какъ истинно великій поэтъ, хотя онъ ихъ и идеализировалъ по своему.

Не только первый пухъ ланитъ,
Да русы кудри молодыя,
Порой и старца строгій видъ,
Рубцы чела, власы сѣдые
Въ воображенье красоты
Влагаютъ страстныя мечты.

Подобное явленіе рѣдко, но тѣмъ не менѣе дѣйствительно. Важность его заключается въ законахъ человѣческаго духа, и потому по рѣдкости его можно находить удивительнымъ, но нельзя находить неестественнымъ. Самая обыкновенная женщина видитъ въ мужчинѣ своего защитника и покровителя; отдаваясь ему—сознательно или безсознательно, но во всякомъ случаѣ она дѣлаетъ обмѣнъ красоты или прелести на силу и мужество. Послѣ этого, очень естественно, если бываютъ женскія натуры, которыя, будучи исполнены страстей и энтузіазма, до безумія увлекаются нравственнымъ могуществомъ мужчины, украшеннымъ властью и славой,—увлекаются имъ безъ соображенія неравенства лѣтъ. Для такой женщины самыя сѣдины прекрасны, и чѣмъ круче нравъ старика, тѣмъ за большее счастье и честь для себя считаетъ она вліяніемъ своей красоты и своей любви укрощать его порывы, дѣлать его ровнѣе и мягче. Само безобразіе этого старика—красота въ глазахъ ея. Вотъ почему кроткая, робкая Дездемона такъ беззавѣтно отдалась старому воину, суровому мавру—великому Отелло. Въ Маріи Пушкина это еще понятнѣе: ибо Марія, при всей непосредственности и неразвитости ея сознанія, одарена характеромъ гордымъ, твердымъ, рѣшительнымъ. Она была бы достойна слить свою судьбу не съ такимъ злодѣемъ, какъ Мазепа, но съ героемъ въ истинномъ значеніи этого слова. И какъ бы ни велика была разница ихъ лѣтъ,—ихъ союзъ былъ бы самый естественный, самый разумный. Ошибка Маріи состояла въ томъ, что она въ душѣ, готовой на все злое для достиженія своихъ цѣлей, думала увидѣть душу великую, дерзость безнравственности приняла за могущество героизма. Эта ошибка была ея несчастьемъ, но не виной: Марія, какъ женщина, велика въ этой ошибкѣ. На этомъ основаніи намъ понятна ея любовь, понятно—

Зачѣмъ бѣжала своенравно
Она семейственныхъ оковъ,
Томилась, тайно воздыхала
И на привѣты жениховъ
Молчаньемъ гордымъ отвѣчала:
Зачѣмъ такъ тихо за столомъ
Она лишь гетману внимала,
Когда бесѣда ликовала
И чаша пѣнилась виномъ;
Зачѣмъ она всегда пѣвала
Тѣ пѣсни, кои онъ слагалъ,
Когда онъ бѣденъ былъ и малъ,
Когда молва его не знала;

Зачѣмъ съ неженскою душой
Она любила конный строй;
И бранный звонъ литавръ, и клики
Предъ бунчукомъ и булавой
Малороссійскаго владыки...

Нельзя довольно надивиться богатству и роскоши красокъ, которыми изобразилъ поэтъ страстную и грандіозную любовь этой женщины. Здѣсь Пушкинъ, какъ поэтъ, вознесся на высоту, доступную только художникамъ первой величины. Глубоко вонзилъ онъ свой художническій взоръ въ тайну великаго женскаго сердца и ввелъ насъ въ его святилище, чтобъ внѣшнее сдѣлать для насъ выраженіемъ внутренняго, въ фактѣ дѣйствительности открыть общій законъ, въ явленіи—мысль...

Марія, бѣдная Марія,
Краса черкасскихъ дочерей!
Не знаешь ты, какого змія
Ласкаешь на груди своей!
Какой же властью непонятной
Къ душѣ свирѣпой и развратной
Такъ сильно ты привлечена?
Кому ты въ жертву отдана?
Его кудрявыя сѣдины,
Его глубокія морщины,
Его блестящій, впалый взоръ,
Его лукавый разговоръ
Тебѣ всего, всего дороже:
Ты мать забыть для нихъ могла,
Соблазномъ постланное ложе
Ты отчей сѣни предпочла!
Своими чудными очами
Тебя старикъ заворожилъ;
Своими тихими рѣчами
Въ тебѣ онъ совѣсть усыпилъ;
Ты на него съ благоговѣньемъ
Возводишь ослѣпленный взоръ,
Его лелѣешь съ умиленьемъ—
Тебѣ пріятенъ твой позоръ;
Ты имъ въ безумномъ упоеньи,
Какъ цѣломудріемъ, горда—
Ты прелесть нѣжную стыда
Въ своемъ утратила паденьи...
Что стыдъ Маріи? Что молва?
Что для нея мірскія пени,
Когда склоняется въ колѣни
Къ ней старца гордая глава,
Когда съ ней гетманъ забываетъ
Судьбы своей и трудъ, и шумъ,
Иль тайны смѣлыхъ, грозныхъ думъ
Ей, дѣвѣ робкой, открываетъ?

Но въ такой великой натурѣ любовь можетъ быть только преобладающей страстью, которая въ выборѣ не допускаетъ никакого совмѣстничества, даже никакого колебанія, но которая не заглушаетъ въ душѣ другихъ нравственныхъ привязанностей. И потому блаженство любви не отнимаетъ въ сердцѣ Маріи мѣста для грустнаго и тревожнаго воспоминанія объ отцѣ и матери.

И дней невинныхъ ей не жаль,
И душу ей одна печаль
Порой, какъ туча, затмѣваетъ:
Она унылыхъ предъ собой
Отца и мать воображаетъ;
Она сквозь слезы видитъ ихъ
Въ бездѣтной старости одинхъ,
И, мнится, пѣснямъ ихъ внимаетъ...
О, еслибъ вѣдала она,
Что ужъ узнала вся Украйна!
Но отъ нея сохранена
Еще убійственная тайна.

Намъ скажутъ, что въ дѣйствительности это было не такъ, ибо Матрона ненавидѣла своихъ родителей и клялась вѣчно «любыты и сердечне кохаты Мазепу на злость ея ворогамъ». Но вѣдь въ дѣйствительности-то родители Матроны катовали ее... Понятно, почему Пушкинъ рѣшился поэтически отступить отъ «такой» дѣйствительности...

Но нигдѣ личность Маріи не возвышается въ поэмѣ Пушкина до такой апоѳеозы, какъ въ сценѣ ея объясненія съ Мазепой,—сценѣ, написанной истинно Шекспировской кистью. Когда Мазепа, чтобъ разсѣять ревнивыя подозрѣнія Маріи, принужденъ былъ открыть ей свои дерзкіе замыслы, она все забываетъ: нѣтъ больше сомнѣній, нѣтъ безпокойства; мало того, что она вѣритъ ему, вѣритъ, что онъ не обманываетъ ее: она вѣритъ, что онъ не обманывается и въ своихъ надеждахъ... Ея ли женскому уму, воспитанному въ затворничествѣ, обреченному на отчужденіе отъ дѣйствительной жизни, ей ли знать, какъ опасны такія стремленія, и чѣмъ оканчиваются они! Она знаетъ одно, вѣритъ одному,—что онъ, ея возлюбленный, такъ могущъ, что не можетъ не достичь всего, чего бы только захотѣлъ. Блескъ короны на сѣдыхъ кудряхъ любовника уже ослѣпилъ ея очи,—и она восклицаетъ съ увѣренностью дитяти, сильнаго и разумнаго одной любовью, но не знаніемъ жизни:

О, милый мой,
Ты будешь царь земли родной!
Твоимъ сѣдинамъ какъ пристанетъ
Корона царская!

Вникните во всю эту сцену, разберите въ ней всякую подробность, взвѣсьте каждое слово: какая глубина, какая истина и вмѣстѣ съ тѣмъ какая простота! Этотъ отвѣтъ Маріи: «Я! люблю ли?», это желаніе уклониться отъ отвѣта на вопросъ, уже рѣшенный ея сердцемъ, но все еще страшный для нея—кто ей дороже: любовникъ или отецъ, и кого изъ нихъ принесла бы она въ жертву для спасенія другого,—и потомъ, рѣшительный отвѣтъ, при видѣ гнѣва любовника... какъ все это драматически, и сколько тутъ знанія женскаго сердца.

Явленіе сумасшедшей Маріи, неумѣстное въ ходѣ поэмы и даже мелодраматическое, какъ средство испугать совѣсть Мазепы, превосходно, какъ дополненіе портрета этой женщины. Послѣднія слова ея безумной рѣчи исполнены столько же трагическаго ужаса, сколько и глубокаго психологическаго смысла:

Пойдемъ домой. Скорѣй... ужъ поздно.
Ахъ, вижу, голова моя
Полна волненія пустого:
Я принимала за другого
Тебя, старикъ. Оставь меня.
Твой взоръ насмѣшливъ и ужасенъ,
Ты безобразенъ. Онъ прекрасенъ:
Въ его глазахъ блеститъ любовь,
Въ его рѣчахъ такая нѣга!
Его усы бѣлѣе снѣга,
А на твоихъ засохла кровь.

Творческая кисть Пушкина нарисовала намъ не одинъ женскій портретъ, но ничего лучше не создала она лица Маріи. Что передъ ней эта препрославленная и столько восхищавшая всѣхъ и теперь еще многихъ восхищающая Татьяна—это смѣшеніе деревенской мечтательности съ городскимъ благоразуміемъ?..

Но «Полтава» принадлежитъ къ числу превосходнѣйшихъ твореній Пушкина не по одному лицу Маріи. Лишенная единства и мысли плана, а потому не достаточная и слабая въ цѣломъ, поэма эта есть великое произведеніе по ея частностямъ. Она заключаетъ въ себѣ нѣсколько поэмъ, и потому самому не составляетъ одной поэмы. Богатство ея содержанія не могло высказаться въ одномъ сочиненіи, и она распалась отъ тяжести этого богатства. Третья пѣснь ея сама по себѣ есть нѣчто особенное, отдѣльная поэма въ эпическомъ родѣ. Но изъ нея нельзя было сдѣлать эпической поэмы: еслибы поэтъ и далъ ей обширнѣйшій объемъ, она и тогда осталась бы рядомъ превосходнѣйшихъ картинъ, но не поэмой. Чувствуя это, поэтъ хотѣлъ связать ее съ исторіей любви, имѣющей драматическій интересъ, но эта связь не могла не выйти чисто внѣшней. И вся эта разрозненность выразилась въ эпилогѣ, въ которомъ поэтъ говоритъ сперва о гордыхъ и сильныхъ людяхъ того вѣка, потомъ о Петрѣ Великомъ, далѣе—о Карлѣ XII, о Мазепѣ, о Кочубеѣ съ Искрой, и оканчиваетъ все это Маріей... Несмотря на то, «Полтава» была великимъ шагомъ впередъ со стороны Пушкина. Какъ архитектурное зданіе, она не поражаетъ общимъ впечатлѣніемъ, нѣтъ въ ней никакого преобладающаго элемента, къ которому бы всѣ другіе относились гармонически; но каждая часть въ отдѣльности есть превосходное художественное произведеніе. И никогда еще до того времени нашъ поэтъ не употреблялъ такихъ драгоцѣнныхъ матеріаловъ на свои зданія, никогда не отдѣлывалъ ихъ съ большимъ художественнымъ совершенствомъ. Сколько простоты и энергіи въ его стихѣ! Какая живая соотвѣтственность между содержаніемъ и колоритомъ языка, которымъ оно передано! Есть что-то оригинальное, самобытное, чисто русское въ тонѣ разсказа, въ духѣ и оборотѣ выраженій! И между тѣмъ какъ дурно была принята эта поэма! Одинъ критикъ, желая высказать посильное свое остроуміе, назвалъ палача бѣлоручкой, а всю картину казни – отвратительной! Вотъ ужъ подлинно бѣлоручка! Другой посмѣялся, какъ надъ нелѣпостью, надъ любовью старика Мазепы къ молодой дѣвушкѣ и находилъ оправданіе этого факта развѣ только въ русской пословицѣ: сѣдина въ бороду, а бѣсъ въ ребро. Третій доказывалъ, что всѣ дѣйствующія лица «Полтавы» карикатурны на основаніи отзывовъ Мазепы о Карлѣ XII и Петрѣ Великомъ!... И все это тогда читалось; многіе даже вѣрили дѣльности такихъ отзывовъ!...

Теперь намъ слѣдовало бы говорить о «Евгеніи Онѣгинѣ», но статья наша и такъ вышла велика, а «Евгеній Онѣгинъ», кромѣ своего огромнаго объема, имѣетъ въ русской литературѣ и въ русской жизни столь важное значеніе, что о немъ надо или говорить много, или совсѣмъ не говорить. И потому мы отлагаемъ его разборъ до слѣдующей статьи, а эту кончимъ бѣглымъ взглядомъ на «Графа Нулина».

«Графъ Нулинъ»—не болѣе, какъ легкій сатирическій очеркъ одной стороны нашего общества, но очеркъ, сдѣланный рукой въ высшей степени художественной. Сказкой «Модная Жена» Дмитріевъ нѣкогда чуть не стяжалъ вѣнка безсмертія. Сказка его дѣйствительно прекрасна; ее и теперь нельзя читать безъ удовольствія; но вѣнки безсмертія въ наше время очень вздорожали,—и хотя «Графъ Нулинъ» безконечно выше и лучше «Модной Жены» Дмитріева, однако не имъ будетъ безсмертенъ Пушкинъ: для «Графа Нулина» достаточно чести быть не больше, какъ листикомъ въ лавровомъ вѣнкѣ его. Въ лицѣ графа Нулина поэтъ съ неподражаемымъ мастерствомъ изобразилъ одного изъ тѣхъ пустыхъ людей высшаго свѣтскаго круга, которые такъ обыкновенны въ жизни. Наталья Павловна—типъ молодой помѣщицы новыхъ временъ, которая воспитывалась въ пансіонѣ, въ дѣлѣ моды не отстаетъ отъ вѣка, хотя живетъ въ глуши, о хозяйствѣ не имѣетъ никакого понятія, читаетъ чувствительные романы и зѣваетъ въ обществѣ своего мужа—истиннаго типа степного медвѣдя и псаря. Въ этой повѣсти все такъ и дышетъ русской природой, сѣренькими красками русскаго деревенскаго быта. Здѣсь цѣлый рядъ картинъ въ фламандскомъ вкусѣ,—и ни одна изъ нихъ не уступитъ въ достоинствѣ любому изъ тѣхъ произведеній фламандской живописи, которыя такъ высоко цѣнятся знатоками. Что составляетъ главное достоинство фламандской школы, если не умѣнье представлять

прозу дѣйствительности подъ поэтическимъ угломъ зрѣнія? Въ этомъ смыслѣ «Графъ Нулинъ» есть цѣлая галлерея превосходнѣйшихъ картинъ фламандской школы. И если мы сказали, что не «Графомъ Нулинымъ» будетъ безсмертенъ Пушкинъ, это не значитъ, чтобъ мы на поэму его смотрѣли, какъ на легонькое литературное произведеньице, какъ на остроумную шутку: нѣтъ, это значитъ только, что у Пушкина слишкомъ много гораздо бо́льшихъ правъ на безсмертіе, чѣмъ «Графъ Нулинъ», и что эта поэмка, которая могла бы составить главный капиталъ извѣстности для иного поэта, у Пушкина есть только роскошь, избытокъ, который тратится безъ вниманія и безъ сожалѣнія.

Нельзя не подивиться легкости, съ какой поэтъ схватываетъ въ «Графѣ Нулинѣ» самыя характеристическія черты русской жизни. Вотъ напримѣръ портретъ Параши, горничной Натальи Павловны:

....Параша эта
Наперсница ея затѣй:
Шьетъ, моетъ, вѣсти переноситъ,
Изношенныхъ капотовъ проситъ,
Порою барина смѣшитъ,
Порой на барина кричитъ
И лжетъ предъ барыней отважно.

Да, это типъ всѣхъ русскихъ горничныхъ, которыя служатъ барынямъ новаго, т. е. пансіонскаго, образованія!

Говорить ли, что вся поэма исполнена ума, остроумія, легкости, граціи, тонкой ироніи, благороднаго тона, знанія дѣйствительности, написана стихами въ высшей степени превосходными? Пушкинъ иначе и не умѣлъ писать,—а «Графъ Нулинъ» есть одно изъ удачнѣйшихъ его произведеній.

Эта поэма въ первый разъ была напечатана въ «Сѣверныхъ цвѣтахъ» 1828 года, а отдѣльно вышла въ 1829 г. Тогда-то опрокинулась на нее со всѣмъ остервененіемъ педантическая критика. Главной виной поставлено было «Графу Нулину» пустота будто-бы его содержанія. По убѣжденію этой критики, поэзія должна заниматься только важными предметами, каковые обрѣтаются въ одахъ Ломоносова, его «Петріадѣ», одахъ Петрова и стопудовыхъ піимахъ Хераскова. Ей, этой неотесанной критикѣ, и въ голову не входило, что все это высокопарное и торжественное пѣснопѣніе, взятое массой, далеко не стоитъ одной страницы изъ «Графа Нулина». Потомъ поставлена была въ великое преступленіе «Графу Нулину» неприличная вольность его содержанія и изложенія, будто бы оскорбляющая хорошій тонъ свѣтскаго общества. Бѣдная критика! она любезности училась въ дѣвичьихъ, а хорошаго тона набиралась въ прихожихъ: удивительно ли, что «Графъ Нулинъ» такъ жестоко оскорбилъ ея тонкое чувство приличія? Бѣдная критика! она и до сихъ поръ добродушно убѣждена въ своемъ знаніи большого свѣта и нещадно преслѣдуетъ «Мертвыя Души» за нарушеніе условій хорошаго тона,—а большой свѣтъ, неблагодарный, до сихъ поръ не хочетъ и подозрѣвать существованія ея, бѣдной критики, и съ такимъ же наслажденіемъ прочелъ «Мертвыя Души», съ какимъ нѣкогда читалъ «Графа Нулина», не видя ни въ томъ, ни въ другомъ произведеніи ничего противнаго и оскорбительнаго тому, что̀ называетъ онъ «хорошимъ тономъ» и «приличіемъ».

VIII.

«Евгеній Онѣгинъ».

Признаемся: не безъ нѣкоторой робости приступаемъ мы къ критическому разсмотрѣнію такой поэмы, какъ «Евгеній Онѣгинъ». И эта робость оправдывается многими причинами. «Онѣгинъ» есть самое задушевное произведеніе Пушкина, самое любимое дитя его фантазіи, и можно указать слишкомъ на немногія творенія, въ которыхъ личность поэта отразилась бы съ такой полнотой, свѣтло и ясно, какъ отразилась въ «Онѣгинѣ» личность Пушкина. Здѣсь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здѣсь его чувства, понятія, идеалы. Оцѣнить такое произведеніе значитъ—оцѣнить самого поэта во всемъ объемѣ его творческой дѣятельности. Не говоря уже объ эстетическомъ достоинствѣ «Онѣгина», эта поэма имѣетъ для насъ, русскихъ, огромное историческое и общественное значеніе. Съ этой точки зрѣнія даже и то, что̀ теперь критика могла бы съ основательностью назвать въ «Онѣгинѣ» слабымъ или устарѣлымъ,—даже и то является исполненнымъ глубокаго значенія, великаго интереса. И насъ приводитъ въ затрудненіе не одно только сознаніе слабости нашихъ силъ для вѣрной оцѣнки такого произведенія, но и необходимость въ одно и то же время во многихъ мѣстахъ «Онѣгина» съ одной стороны видѣть недостатки, съ другой—достоинства. Большинство нашей публики еще не стало выше этой отвлеченной и односторонней критики, которая признаетъ въ произведеніяхъ искусства только безусловные недостатки или безусловныя достоинства, и которая не понимаетъ, что условное и относительное составляютъ форму безусловнаго, вотъ почему нѣкоторые критики добродушно были убѣждены, что мы не уважаемъ Державина, находя въ немъ великій талантъ и въ то же самое время не находя между произведеніями его ни одного, которое было бы

вполнѣ художественно и могло бы вполнѣ удовлетворить требованіямъ эстетическаго вкуса нашего времени. Но въ отношеніи къ «Онѣгину» наши сужденія могутъ показаться многимъ еще болѣе противорѣчащими, потому что «Онѣгинъ» со стороны формы есть произведеніе въ высшей степени художественное, а со стороны содержанія самые его недостатки составляютъ его величайшія достоинства. Вся наша статья объ «Онѣгинѣ» будетъ развитіемъ этой мысли, какой бы ни показалась она съ перваго взгляда многимъ изъ нашихъ читателей.

Прежде всего въ «Онѣгинѣ» мы видимъ поэтически воспроизведенную картину русскаго общества, взятаго въ одномъ изъ интереснѣйшихъ моментовъ его развитія. Съ этой точки зрѣнія «Евгеній Онѣгинъ» есть поэма историческая въ полномъ смыслѣ слова, хотя въ числѣ ея героевъ нѣтъ ни одного историческаго лица. Историческое достоинство этой поэмы тѣмъ выше, что она была на Руси и первымъ, и блистательнымъ опытомъ въ этомъ родѣ. Въ ней Пушкинъ является не просто поэтомъ только, но и представителемъ впервые пробудившагося общественнаго самосознанія: заслуга безмѣрная! До Пушкина русская поэзія была не болѣе, какъ понятливой и переимчивой ученицей европейской музы,—и потому всѣ произведенія русской поэзіи до Пушкина какъ-то походили больше на этюды и копіи, нежели на свободныя произведенія самобытнаго вдохновенія. Самъ Крыловъ—этотъ талантъ, столько же сильный и яркій, сколько и національно-русскій, долго не имѣлъ смѣлости отказаться отъ незавидной чести быть то переводчикомъ, то подражателемъ Лафонтена. Въ поэзіи Державина ярко пробleскиваютъ и русская рѣчь, и русскій умъ, но не больше, какъ проблескиваютъ, потопляемые водой риторически-понятыхъ иноземныхъ формъ и понятій. Озеровъ написалъ русскую трагедію, даже историческую—«Димитрія Донского», но въ ней русскаго и историческаго—одни имена: все остальное столько же русское и историческое, сколько французское или татарское. Жуковскій написалъ двѣ русскія баллады—«Людмилу» и «Свѣтлану»; но первая изъ нихъ есть передѣлка нѣмецкой (и притомъ довольно дюжинной) баллады, а другая, отличаясь дѣйствительно поэтическими картинами русскихъ святочныхъ обычаевъ и зимней русской природы, въ то же время вся проникнута нѣмецкой сантиментальностью и нѣмецкимъ фантазмомъ. Муза Батюшкова, вѣчно скитаясь подъ чужими небесами, не сорвала ни одного цвѣтка на русской почвѣ. Всѣхъ этихъ фактовъ было достаточно для заключенія, что въ русской жизни нѣтъ и не можетъ быть никакой поэзіи, и что русскіе поэты должны за вдохновеніемъ скакать на пегасѣ въ чужіе края, даже на востокъ, не только на западъ. Но съ Пушкинымъ русская поэзія изъ робкой ученицы явилась даровитымъ и опытнымъ мастеромъ. Разумѣется, это сдѣлалось не вдругъ, потому что вдругъ ничего не дѣлается. Въ поэмахъ: «Русланъ и Людмила» и «Братья-Разбойники» Пушкинъ былъ не больше, какъ ученикомъ, подобно своимъ предшественникамъ,—но не въ поэзіи только, какъ они, а еще и въ попыткахъ на поэтическое изображеніе русской дѣйствительности. Этимъ ученичествомъ и объясняется, почему въ «Русланѣ и Людмилѣ» такъ мало русскаго и такъ много итальянскаго, а «Разбойники» такъ похожи на шумливую мелодраму. Есть у Пушкина русская баллада «Женихъ», написанная имъ въ 1825 году, въ которомъ появилась и первая глава «Онѣгина». Эта баллада и со стороны формы, и со стороны содержанія насквозь проникнута русскимъ духомъ, и о ней въ тысячу разъ больше, чѣмъ о «Русланѣ и Людмилѣ», можно сказать:

Здѣсь русскій духъ, здѣсь Русью пахнетъ.

Такъ какъ эта баллада и тогда не обратила на себя особеннаго вниманія, а теперь почти всѣми забыта, мы выпишемъ изъ нея сцену сватовства.

На утро сваха къ нимъ на дворъ
Нежданная приходитъ,
Наташу хвалитъ, разговоръ
Съ отцомъ ея заводитъ:
«У васъ товаръ, у насъ купецъ,
Собою парень молодецъ,
И статный, и проворной,
Не вздорной, не зазорной.
«Богатъ, уменъ, ни передъ кѣмъ
Не кланяется въ поясъ,
А какъ бояринъ между тѣмъ
Живетъ, не безпокоясь;
А подаритъ невѣстѣ вдругъ
И лисью шубу, и жемчугъ,
И перстни золотые,
И платья парчевыя.
«Катаясь, видѣлъ онъ вчера
Ее за воротами;
Не по рукамъ ли, да съ двора,
Да въ церковь съ образами?»
Она сидитъ за пирогомъ
Да рѣчь ведетъ обинякомъ,
А бѣдная невѣста
Себѣ не видитъ мѣста.
«Согласенъ, говоритъ отецъ,
Ступай благополучно,
Моя Наташа, подъ вѣнецъ:
Одной въ свѣтелкѣ скучно.
Не вѣкъ дѣвицей вѣковать,
Не все касаткѣ распѣвать,
Пора гнѣздо устроить,
Чтобъ дѣтушекъ покоить».

И такова вся эта баллада отъ перваго до послѣдняго слова! Въ народныхъ русскихъ пѣсняхъ, вмѣстѣ взятыхъ, не больше русской народности, сколько заключено ея въ этой балладѣ! Но не въ такихъ произведеніяхъ

должно видѣть образцы проникнутыхъ національнымъ духомъ поэтическихъ созданій,— и публика не безъ основанія не обратила особеннаго вниманія на эту чудную балладу. Міръ, такъ вѣрно и ярко изображенный въ ней, слишкомъ доступенъ для всякаго таланта уже по слишкомъ рѣзкой его особенности. Сверхъ того онъ такъ тѣсенъ, мелокъ и немногосложенъ, что истинный талантъ не долго будетъ воспроизводить его, если не захочетъ, чтобъ его произведенія были односторонни, однообразны, скучны и наконецъ пошлы, несмотря на всѣ ихъ достоинства. Вотъ почему человѣкъ съ талантомъ дѣлаетъ обыкновенно не болѣе одной или, много, двухъ попытокъ въ такомъ родѣ; для него это—дѣло между прочимъ, затѣянное больше изъ желанія испытать свои силы и на этомъ поприщѣ, нежели изъ особеннаго уваженія къ этому поприщу. Лермонтова «Пѣсня про Царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалова купца Калашникова», не превосходя пушкинскаго «Жениха» со стороны формы, слишкомъ много превосходитъ его со стороны содержанія. Это—поэма, въ сравненіи съ которой ничтожны всѣ богатырскія народно-русскія поэмы, собранныя Киршей Даниловымъ. И между тѣмъ «Пѣсня» Лермонтова была не болѣе, какъ опытъ таланта, проба пера, и очевидно, что Лермонтовъ никогда ничего больше не написалъ бы въ этомъ родѣ. Въ этой пѣснѣ Лермонтовъ взялъ все, что только могъ ему представить сборникъ Кирши Данилова,—и новая попытка въ этомъ родѣ была бы по необходимости повтореніемъ одного и того же—старыя погудки на новый ладъ. Чувства и страсти людей этого міра такъ однообразны въ своемъ проявленіи; общественныя отношенія людей этого міра такъ просты и не сложны, что все это легко исчерпывается до дна однимъ произведеніемъ сильнаго таланта. Разнообразіе страстей, тонкіе до безконечности оттѣнки чувствъ, безчисленно многосложныя отношенія людей, общественныя и частныя,—вотъ гдѣ богатая почва для цвѣтовъ поэзіи, и эту почву можетъ приготовить только сильно развивающаяся или развивавшаяся цивилизація. Произведенія вродѣ «Jeanne» Жоржъ Занда возможны только во Франціи, потому что тамъ цивилизація, въ многосложности ея элементовъ, всѣ сословія поставила въ тѣсное и электрически взаимнодѣйствующее отношеніе другъ къ другу. Наша поэзія, напротивъ, должна искать для себя матеріаловъ почти исключительно въ томъ классѣ, который по своему образу жизни и обычаямъ представляетъ болѣе развитія и умственнаго движенія. И если національность составляетъ одно изъ высочайшихъ достоинствъ поэтическихъ произведеній,—то безъ сомнѣнія истинно-національныхъ произведеній должно искать у насъ только между такими поэтическими созданіями, которыхъ содержаніе взято изъ жизни сословія, создавшагося по реформѣ Петра Великаго и усвоившаго себѣ формы образованнаго быта. Но большинство публики до сихъ поръ понимаетъ это дѣло иначе. Назовите народнымъ или національнымъ произведеніемъ «Руслана и Людмилу»,—и съ вами всѣ согласятся, что это дѣйствительно народное и національное произведеніе. Еще болѣе будутъ согласны съ вами, если вы назовете народнымъ произведеніемъ всякую пьесу, въ которой дѣйствуютъ мужики и бабы, бородатые купцы и мѣщане, или въ которомъ дѣйствующія лица пересыпаютъ свой незатѣйливый разговоръ русскими пословицами и поговорками и, вдобавокъ, пропускаютъ между ними риторическія, на семинарскій манеръ, фразы о народности и т. п. Люди, болѣе умные и образованные, охотно (и притомъ весьма основательно) видятъ народную русскую поэзію въ басняхъ Крылова, и даже готовы видѣть ее (что уже не такъ основательно) не только въ сказкахъ Пушкина («О царѣ Салтанѣ» и «О мертвой царевнѣ»), но и (что́ уже вовсе неосновательно) въ сказкахъ Жуковскаго («О царѣ Берендеѣ до колѣнъ борода» и «О спящей царевнѣ»). Но немногіе согласятся съ вами и для многихъ покажется страннымъ, если вы скажете, что первая истинно національно-русская поэма въ стихахъ была и есть «Евгеній Онѣгинъ» Пушкина, и что въ ней народности больше, нежели въ какомъ угодно другомъ народномъ русскомъ сочиненіи. А между тѣмъ это такая же истина, какъ и то, что дважды два—четыре. Если ее не всѣ признаютъ національной—это потому, что у насъ издавна укоренилось престранное мнѣніе, будто-бы русскій во фракѣ или русская въ корсетѣ—уже не русскіе, и что русскій духъ даетъ себя чувствовать только тамъ, гдѣ есть зипунъ, лапти, сивуха и кислая капуста. Въ этомъ случаѣ у насъ многіе даже и между такъ-называемыми образованными людьми безсознательно подражаютъ русскому простонародью, которое всякаго чужестранца изъ Европы называетъ «нѣмцемъ». И вотъ гдѣ источникъ пустой боязни нѣкоторыхъ, чтобъ мы всѣ не онѣмечились! Всѣ европейскіе народы развивались какъ одинъ народъ, сперва подъ сѣнью католическаго единства, духовнаго (въ лицѣ папы) и свѣтскаго (въ лицѣ избраннаго главы священной Римской Имперіи), а потомъ подъ вліяніемъ однихъ и тѣхъ же стремленій къ послѣднимъ результатамъ цивилизаціи,—однако тѣмъ не менѣе между французомъ, нѣмцемъ, англичаниномъ, итальянцемъ, шведомъ, испанцемъ—такая же существенная разница, какъ и между рус-

скимъ и индійцемъ. Это струны одного и того же инструмента—духа человѣческаго, но струны разнаго объема, каждая съ своимъ особеннымъ звукомъ, и потому-то онѣ издаютъ полные гармоническіе аккорды. Если же народы западной Европы, всѣ равно происходящіе отъ великаго тевтонскаго племени, большей частью смѣшавшагося съ романскими племенами, всѣ равно развившіеся на почвѣ одной и той же религіи, подъ вліяніемъ однихъ и тѣхъ же обычаевъ, одного и того же общественнаго устройства, и потомъ всѣ равно воспользовавшіеся богатымъ наслѣдіемъ древне-классическаго міра,—если, говоримъ, всѣ народы западной Европы, составляющіе собой единое семейство, тѣмъ не менѣе рѣзко отличаются одинъ отъ другого, то естественное ли дѣло, чтобъ русскій народъ, возникшій на другой почвѣ, подъ другимъ небомъ, имѣвшій свою исторію, ни въ чемъ не похожую на исторію ни одного западно-европейскаго народа, естественно ли, чтобъ русскій народъ, усвоивъ себѣ одежду и обычаи европейскіе, могъ утратить свою національную самобытность и походить, какъ двѣ капли воды, на каждаго изъ европейскихъ народовъ, изъ которыхъ каждый другъ отъ друга рѣзко отличается и физической, и нравственной физіономіей?.. Да это нелѣпость нелѣпостей! хуже этого ничего нельзя выдумать! Первая причина особенности племени или народа заключается въ почвѣ и климатѣ занимаемой имъ страны; а много ли на земномъ шарѣ странъ одинаковыхъ въ геологическомъ и климатологическомъ отношеніяхъ? И потому, чтобъ напоръ европейскихъ обычаевъ и идей могъ лишить русскихъ ихъ національности, для этого нужно прежде всего ровный, степной материкъ Россіи превратить въ гористый; безконечное его пространство сдѣлать меньшимъ по крайней мѣрѣ въ десять разъ (за исключеніемъ Сибири). И много кромѣ того нужно бы сдѣлать такого, чего нельзя сдѣлать, и о чемъ фантазировать на досугѣ прилично только Маниловымъ. Далѣе: бѣдна та народность, которая трепещетъ за свою самостоятельность при всякомъ соприкосновеніи съ другой народностью! Наши самозванные патріоты не видятъ, въ простотѣ ума и сердца своего, что, безпрестанно боясь за русскую національность, они тѣмъ самымъ жестоко оскорбляютъ ее. Но когда сдѣлалось всегда побѣдоноснымъ русское войско, если не тогда, какъ Петръ Великій одѣлъ его въ европейское платье и пріучилъ его сообразной съ этимъ платьемъ военной дисциплинѣ? Какъ-то естественно видѣть толпу крестьянъ, дурно вооруженныхъ, еще хуже дисциплинированныхъ, по случаю войны недавно оторванныхъ отъ избы и сохи,—какъ-то естественно видѣть ихъ бѣгущими въ безпорядкѣ съ поля битвы;—точно такъ же, какъ естественно видѣть полки солдатъ, даже и при военной неудачѣ, или храбро умирающими на полѣ битвы, или отступающими въ грозномъ порядкѣ. Нѣкоторые изъ горячихъ славянолюбовъ говорятъ: «Посмотрите на нѣмца,—онъ вездѣ нѣмецъ, и въ Россіи, и во Франціи, и въ Индіи; французъ тоже вездѣ французъ, куда бы ни занесла его судьба; а русскій въ Англіи—англичаниномъ, во Франціи—французъ, въ Германіи—нѣмецъ». Дѣйствительно, въ этомъ есть своя сторона истины, которой нельзя оспаривать, но которая служитъ не къ униженію, а къ чести русскихъ. Это свойство удачно примѣняться ко всякому народу, ко всякой странѣ отнюдь не есть исключительное свойство только образованныхъ сословій въ Россіи, но свойство всего русскаго племени, всей сѣверной Руси. Этимъ свойствомъ русскій человѣкъ отличается и отъ всѣхъ другихъ славянскихъ племенъ, и можетъ быть ему-то и обязанъ онъ своимъ превосходствомъ надъ ними. Извѣстно, что наши русскіе солдаты—удивительные природные философы и политики и нигдѣ ничему не удивляются, но все находятъ очень естественнымъ, какъ бы это **все** ни было противоположно ихъ понятіямъ и привычкамъ. Чтобъ слишкомъ не распространяться объ этомъ предметѣ, ссылаемся, для краткости, на замѣчаніе Лермонтова объ удивительной способности русскаго человѣка примѣняться къ обычаямъ тѣхъ народовъ, среди которыхъ ему случается жить. «Не знаю (говоритъ авторъ «Героя Нашего Времени»), достойно порицанія или похвалы это свойство ума, только оно доказываетъ неимовѣрную его гибкость и присутствіе этого яснаго здраваго смысла, который прощаетъ зло вездѣ, гдѣ видитъ его необходимость или невозможность его уничтоженія». Здѣсь дѣло идетъ о Кавказѣ, а не о Европѣ: но русскій человѣкъ—вездѣ тотъ же. Угловатый нѣмецъ, тяжеловато-гордый Джонъ-Буль уже самыми ихъ ухватками и манерами никогда и нигдѣ не скроютъ своего происхожденія; а послѣ француза только русскій можетъ по наружности казаться просто человѣкомъ, не нося на своемъ лбу національнаго клейма или паспорта. Но изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, чтобъ русскій, умѣя въ Англіи походить на англичанина, а во Франціи—на француза, хоть на минуту переставъ быть русскимъ или хоть на минуту шутя могъ сдѣлаться англичаниномъ или французомъ. Форма и сущность не всегда—одно и то же. Хорошую форму почему не усвоить себѣ, но отъ сущности своей отрѣшиться совсѣмъ не такъ легко, какъ промѣнять охабень на фракъ. Между русскими есть много галломановъ, англомановъ, германомановъ и

разныхъ другихъ «мановъ». Посмотришь на нихъ: точно такъ, съ которой стороны ни зайди — англичанинъ, французъ, нѣмецъ, да и только. Если англоманъ, да еще богатый, то и лошади у него англизированныя, и жокеи, и грумы, словно сейчасъ изъ Лондона привезенные, и паркъ въ англійскомъ вкусѣ, и портеръ онъ пьетъ исправно, любитъ ростбифъ и пуддингъ, на комфортѣ помѣшанъ, и даже боксируетъ не хуже любого англійскаго кучера. Если галломанъ—одѣтъ какъ модная картинка, по-французски говоритъ не хуже парижанина, на все смотритъ съ равнодушнымъ презрѣніемъ, при случаѣ почитаетъ долгомъ быть и любезнымъ, и остроумнымъ. Если германоманъ—больше всего любитъ искусство, какъ искусство, науку—какъ науку, романтизируетъ, презираетъ толпу, не хочетъ внѣшняго счастья и выше всего ставитъ созерцательное блаженство своего внутренняго міра... Но пошлите всѣхъ этихъ господъ пожить—англомановъ въ Англію, галломановъ—во Францію, германомановъ—въ Германію, да и посмотрите, такъ ли охотно, какъ вы, поспѣшатъ англичане, французы и нѣмцы признать своими соотечественниками нашихъ англомановъ, галломановъ и германомановъ... Нѣтъ, не попадутъ они въ соотечественники этимъ народамъ, а только развѣ прослывутъ между ними притчой во языцѣхъ, сдѣлаются предметомъ всеобщаго оскорбительнаго вниманія и удивленія. Это потому, повторяемъ, что усвоить чуждую форму совсѣмъ не то, что отрѣшиться отъ собственной сущности. Русскій заграницей легко можетъ быть принятъ за уроженца страны, въ которой онъ временно живетъ, потому что на улицѣ, въ трактирѣ, на балу, въ дилижансѣ о человѣкѣ заключаютъ по его виду; но въ отношеніяхъ гражданскихъ, семейныхъ, но въ положеніяхъ жизни исключительныхъ—другое дѣло: тутъ поневолѣ обнаружится всякая національность, и каждый поневолѣ явится сыномъ своей и пасынкомъ чужой земли. Съ этой точки зрѣнія русскому гораздо легче прослыть за англичанина въ Россіи, нежели въ Англіи. Но въ отношеніи къ отдѣльнымъ личностямъ еще могутъ быть странныя исключенія; въ отношеніи же къ народамъ—никогда. Доказательствомъ могутъ служить тѣ славянскія племена, которыхъ историческія судьбы были тѣсно связаны съ судьбами западной Европы: Чехія отовсюду окружена тевтонскимъ племенемъ; властителями ея втеченіе цѣлыхъ столѣтій были нѣмцы; развилась она вмѣстѣ съ ними, на почвѣ католицизма, и упредила ихъ и словомъ и дѣломъ религіознаго обновленія—и что же? — чехи до сихъ поръ славяне, до сихъ поръ—не только не германцы, но и не совсѣмъ европейцы...

Все сказанное нами было необходимымъ отступленіемъ для опроверженія неосновательнаго мнѣнія, будто-бы, въ дѣлѣ литературы, чисто русскую народность должно искать только въ сочиненіяхъ, которыхъ содержаніе заимствовано изъ жизни низшихъ и необразованныхъ классовъ. Вслѣдствіе этого страннаго мнѣнія, оглашающаго «не русскимъ» все, что есть въ Россіи лучшаго и образованнѣйшаго,—вслѣдствіе этого лапотно-сермяжнаго мнѣнія какой-нибудь грубый фарсъ съ мужиками и бабами есть національно-русское произведеніе, а «Горе отъ Ума» есть тоже русское, но только уже не національное произведеніе; какой-нибудь площадной романъ, вродѣ «Разгулья купеческихъ сынковъ въ Марьиной рощѣ», есть хотя и плохое, однако тѣмъ не менѣе національно-русское произведеніе, а «Герой нашего времени», хотя и превосходное, однако тѣмъ не менѣе русское, но не національное произведеніе... Нѣтъ, и тысячу разъ нѣтъ! Пора наконецъ вооружаться противъ этого мнѣнія всей силой здраваго смысла, всей энергіей неумолимой логики! Мы далеки уже отъ того блаженнаго времени, когда псевдоклассическое направленіе нашей литературы допускало въ изящныя созданія только людей высшаго круга и образованныхъ сословій, и если иногда позволяло выводить въ поэмѣ, драмѣ или эклогѣ простолюдиновъ, то не иначе, какъ умытыхъ, причесанныхъ, разодѣтыхъ и говорящихъ не своимъ языкомъ. Да, мы далеки отъ этого псевдо-классическаго времени; но пора уже отдалиться намъ и отъ этого псевдо-романтическаго направленія, которое, обрадовавшись слову «народность» и праву представлять въ поэмахъ и драмахъ не только честныхъ людей низшаго званія, но даже воровъ и плутовъ, вообразило, что стинная національность скрывается только подъ зипуномъ, въ курной избѣ, и что разбитый на кулачномъ бою носъ пьянаго лакея есть истинно Шекспировская черта,—а главное, что между людьми образованными нельзя искать и признаковъ чего-нибудь похожаго на народность. Пора наконецъ догадаться, что, напротивъ, русскій поэтъ можетъ себя показать истинно-національнымъ поэтомъ, только изображая въ своихъ произведеніяхъ жизнь образованныхъ сословій: ибо, чтобъ найти національные элементы въ жизни, наполовину прикрывшейся прежде чуждыми ей формами,—для этого поэту нужно и имѣть большой талантъ, и быть національнымъ въ душѣ. «Истинная національность (говоритъ Гоголь) состоитъ не въ описаніи сарафана, но въ самомъ духѣ народа; поэтъ можетъ быть даже и тогда націоналенъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей націо-

нальной стихіи, глазами всего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ сами». Разгадать тайну народной психеи — для поэта значитъ умѣть равно быть вѣрнымъ дѣйствительности при изображеніи и низшихъ, и среднихъ, и высшихъ сословій. Кто умѣетъ схватывать рѣзкіе оттѣнки только грубой простонародной жизни, не умѣя схватывать болѣе тонкихъ и сложныхъ оттѣнковъ образованной жизни, — тотъ никогда не будетъ великимъ поэтомъ, и еще менѣе имѣетъ право на громкое титло національнаго поэта. Великій національный поэтъ равно умѣетъ заставить говорить и барина, и мужика ихъ языкомъ. И если произведеніе, котораго содержаніе взято изъ жизни образованныхъ сословій, не заслуживаетъ названія національнаго,—значитъ, оно ничего не стоитъ и въ художественномъ отношеніи, потому что невѣрно духу изображаемой имъ дѣйствительности. Поэтому не только такія произведенія, какъ «Горе отъ Ума» и «Мертвыя Души», но и такія, какъ «Герой нашего времени», суть столько же національныя, сколько превосходныя поэтическія созданія.

И первымъ такимъ національно-художественнымъ произведеніемъ былъ «Евгеній Онѣгинъ» Пушкина. Въ этой рѣшимости молодого поэта представить нравственную физіономію наиболѣе оевропеившагося въ Россіи сословія нельзя не видѣть доказательства, что онъ былъ и глубоко сознавалъ себя національнымъ поэтомъ. Онъ понялъ, что время эпическихъ поэмъ давнымъ давно прошло, и что для изображенія современнаго общества, въ которомъ проза жизни такъ глубоко проникла самую поэзію жизни, нуженъ романъ, а не эпическая поэма. Онъ взялъ эту жизнь, какъ она есть, не отвлекая отъ нея только однихъ поэтическихъ ея мгновеній; взялъ ее со всѣмъ холодомъ, со всей ея прозой и пошлостью. И такая смѣлость была бы менѣе удивительной, еслибы романъ затѣянъ былъ въ прозѣ; но писать подобный романъ въ стихахъ въ такое время, когда на русскомъ языкѣ не было ни одного порядочнаго романа и въ прозѣ, — такая смѣлость, оправданная огромнымъ успѣхомъ, была несомнѣннымъ свидѣтельствомъ геніальности поэта. Правда, на русскомъ языкѣ было одно прекрасное (по своему времени) произведеніе, вродѣ повѣсти въ стихахъ: мы говоримъ о «Модной Женѣ» Дмитріева; но между ею и «Онѣгинымъ» нѣтъ ничего общаго уже потому только, что «Модную Жену» такъ-же легко счесть за вольный переводъ или передѣлку съ французскаго, какъ и за оригинально-русское произведеніе. Если изъ сочиненій Пушкина хоть одно можетъ имѣть что-нибудь общаго съ прекрасной и остроумной сказкой Дмитріева, такъ это, какъ мы уже и замѣтили въ послѣдней статьѣ, «Графъ Нулинъ»; но и тутъ сходство заключается совсѣмъ не въ поэтическомъ достоинствѣ обоихъ произведеній. Форма романовъ вродѣ «Онѣгина» создана Байрономъ; по крайней мѣрѣ манера разсказа, смѣсь прозы и поэзіи въ изображаемой дѣйствительности, отступленія, обращенія поэта къ самому себѣ и особенно это слишкомъ ощутительное присутствіе лица поэта въ созданномъ имъ произведеніи,—все это есть дѣло Байрона. Конечно усвоить чужую новою форму для собственнаго содержанія совсѣмъ не то, что самому изобрѣсти ее,—тѣмъ не менѣе при сравненіи «Онѣгина» Пушкина съ «Донъ-Жуаномъ», «Чайльдъ-Гарольдомъ» и «Беппо» Байрона нельзя найти ничего общаго, кромѣ формы и манеры. Не только содержаніе, но и духъ поэмъ Байрона уничтожаетъ всякую возможность существеннаго сходства между ими и «Онѣгинымъ» Пушкина: Байронъ писалъ о Европѣ для Европы; этотъ субъективный духъ, столь могучій и глубокій, эта личность, столь колоссальная, гордая и непреклонная, стремилась не столько къ изображенію современнаго человѣчества, сколько къ суду надъ его прошедшей и настоящей исторіей. Повторяемъ, тутъ нечего искать и тѣни какого-либо сходства. Пушкинъ писалъ о Россіи для Россіи,—и мы видимъ признакъ его самобытнаго и геніальнаго таланта въ томъ, что, вѣрный своей натурѣ, совершенно противоположной натурѣ Байрона, и своему художническому инстинкту,—онъ далекъ былъ отъ того, чтобы соблазниться создать что-нибудь въ Байроновскомъ родѣ, пиша русскій романъ. Сдѣлай онъ это,—и толпа превознесла бы его выше звѣздъ; слава мгновенная, но великая, была бы наградой за его ложный tour de force. Но, повторяемъ, Пушкинъ, какъ поэтъ, былъ слишкомъ великъ для подобнаго шутовского подвига, столь обольстительнаго для обыкновенныхъ талантовъ. Онъ заботился не о томъ, чтобъ походить на Байрона, а о томъ, чтобъ быть самимъ собой и быть вѣрнымъ той дѣйствительности, до него еще непочатой и нетронутой, которая просилась подъ перо его. И зато его «Онѣгинъ»—въ высшей степени оригинальное и національно-русское произведеніе. Вмѣстѣ съ современнымъ ему геніальнымъ твореніемъ Грибоѣдова — «Горе отъ Ума» *), стихотворный романъ Пушкина по-

*) «Горе отъ Ума» было написано Грибоѣдовымъ въ бытность его въ Тифлисѣ, до 1823 года, но написано *въ-чернѣ*. По возвращеніи въ Россію, въ 1823 году, Грибоѣдовъ подвергнулъ свою комедію значительнымъ исправленіямъ. Въ первый разъ большой отрывокъ изъ нея былъ напечатанъ въ альманахѣ «Талія», въ 1825 году. Первая глава «Онѣгина»

ложилъ прочное основаніе новой русской поэзіи, новой русской литературѣ. До этихъ двухъ произведеній, какъ мы уже и замѣтили выше, русскіе поэты еще умѣли быть поэтами, воспѣвая чуждые русской дѣйствительности предметы, и почти не умѣли быть поэтами, принимаясь за изображеніе міра русской жизни. Исключеніе остается только за Державинымъ, въ поэзіи котораго, какъ мы уже не разъ говорили, проблескиваютъ искорки элементовъ русской жизни; за Крыловымъ и наконецъ за Фонвизинымъ, который впрочемъ былъ въ своихъ комедіяхъ больше даровитымъ копистомъ русской дѣйствительности, нежели ея творческимъ воспроизводителемъ. Несмотря на всѣ недостатки, довольно важные, комедіи Грибоѣдова, — она, какъ произведеніе сильнаго таланта, глубокаго и самостоятельнаго ума, была первой русской комедіей, въ которой нѣтъ ничего подражательнаго, нѣтъ ложныхъ мотивовъ и неестественныхъ красокъ, но въ которой и цѣлое, и подробности, и сюжетъ, и характеры, и страсти, и дѣйствія, и мнѣнія, и языкъ — все насквозь проникнуто глубокой истиной русской дѣйствительности. Что̀ же касается до стиховъ, которыми написано «Горе отъ Ума», — въ этомъ отношеніи Грибоѣдовъ надолго убилъ всякую возможность русской комедіи въ стихахъ. Нуженъ геніальный талантъ, чтобъ продолжать съ успѣхомъ начатое Грибоѣдовымъ дѣло: мечъ Ахилла подъ силу только Аяксамъ и Одиссеямъ. То же можно сказать и въ отношеніи къ «Онѣгину», хотя впрочемъ ему и обязаны своимъ появленіемъ нѣкоторыя, далеко неравныя ему, но все-таки замѣчательныя попытки, — тогда какъ «Горе отъ Ума» до сихъ поръ высится въ нашей литературѣ геркулесовскими столбами, за которые никому еще не удалось заглянуть. Примѣръ неслыханный: пьеса, которую вся грамотная Россія выучила наизусть еще въ рукописныхъ спискахъ, болѣе чѣмъ за десять лѣтъ до появленія ея въ печати! Стихи Грибоѣдова обратились въ пословицы и поговорки; комедія его сдѣлалась неисчерпаемымъ источникомъ примѣненій на событія ежедневной жизни, неистощимымъ рудникомъ эпиграфовъ! И хотя никакъ нельзя доказать прямого вліянія со стороны языка и даже стиха басенъ Крылова на языкъ и стихъ комедіи Грибоѣдова, однако нельзя и совершенно отвергать его: такъ въ органически историческомъ развитіи литературы все сцѣпляется и связывается одно съ другимъ! Басни Хемницера и Дмитріева относятся къ баснямъ Крылова, какъ просто талантливыя произведенія относятся къ геніальнымъ произведеніямъ, — но тѣмъ не менѣе Крыловъ много обязанъ Хемницеру и Дмитріеву. Такъ и Грибоѣдовъ: онъ не учился у Крылова, не подражалъ ему: онъ только воспользовался его завоеваніемъ, чтобъ самому идти дальше своимъ собственнымъ путемъ. Не будь Крылова въ русской литературѣ, стихъ Грибоѣдова не былъ бы такъ свободно, такъ вольно, развязно оригиналенъ, словомъ, не шагнулъ бы такъ страшно далеко. Но не этимъ только ограничивается подвигъ Грибоѣдова: вмѣстѣ съ «Онѣгинымъ» Пушкина его «Горе отъ Ума» было первымъ образцомъ поэтическаго изображенія русской дѣйствительности въ обширномъ значеніи слова. Въ этомъ отношеніи оба эти произведенія положили собой основаніе послѣдующей литературѣ, были школой, изъ которой вышли и Лермонтовъ, и Гоголь. Безъ «Онѣгина» былъ бы невозможенъ «Герой нашего времени», такъ же какъ безъ «Онѣгина» и «Горе отъ Ума» Гоголь не почувствовалъ бы себя готовымъ на изображеніе русской дѣйствительности, исполненной такой глубины и истины. Ложная манера изображать русскую дѣйствительность, существовавшая до «Онѣгина» и «Горя отъ Ума», еще и теперь не исчезла изъ русской литературы. Чтобъ убѣдиться въ этомъ, стоитъ только обречь себя на смотрѣніе или на чтеніе новыхъ драматическихъ пьесъ, даваемыхъ на русскомъ театрѣ обѣихъ столицъ. Это не что иное, какъ искаженная французская жизнь, самовольно назвавшаяся русской жизнью, это — исковерканные французскіе характеры, прикрывшіеся русскими именами. На русскую повѣсть Гоголь имѣлъ сильное вліяніе, но комедіи его остались одинокими, какъ и «Горе отъ Ума». Значитъ, изображать вѣрно свое родное, то, что̀ у насъ передъ глазами, что̀ насъ окружаетъ, чуть ли не труднѣе, чѣмъ изображать чужое. Причина этой трудности заключается въ томъ, что у насъ форму всегда принимаютъ за сущность, а модный костюмъ — за европеизмъ; другими словами — въ томъ, что народность смѣшиваютъ съ простонародностью и думаютъ, что кто не принадлежитъ къ простонародью, то-есть, кто пьетъ шампанское, а не пѣнникъ, и ходитъ во фракѣ, а не смуромъ кафтанѣ, — того должно изображать то какъ француза, то какъ испанца, то какъ англичанина. Нѣкоторые изъ нашихъ литераторовъ, имѣя способность болѣе или менѣе вѣрно списывать портреты, не имѣютъ способности видѣть въ настоящемъ ихъ свѣтѣ тѣ лица, съ которыхъ они пишутъ портреты: мудрено ли, что въ ихъ портретахъ нѣтъ никакого сходства съ оригиналами, и что, читая ихъ романы, повѣсти и драмы, невольно спрашиваешь себя:

Съ кого они портреты пишутъ?
Гдѣ разговоры эти слышутъ?
А если и случалось имъ,
Такъ мы ихъ слышать не хотимъ.

появилась въ печати въ 1825 году, когда вѣроятно у Пушкина было уже готово нѣсколько главъ этой поэмы.

Таланты этого рода—плохіе мыслители; фантазія у нихъ развита насчетъ ума. Они не понимаютъ, что тайна національности каждаго народа заключается не въ его одеждѣ и кухнѣ, а въ его, такъ сказать, манерѣ понимать вещи. Чтобъ вѣрно изображать какое-нибудь общество, надо сперва постигнуть его сущность, его особность,—а это нельзя иначе сдѣлать, какъ узнавъ фактически и оцѣнивъ философски ту сумму правилъ, которыми держится общество. У всякаго народа двѣ философіи: одна ученая, книжная, торжественная и праздничная, другая—ежедневная, домашняя, обиходная. Часто обѣ эти философіи находятся болѣе или менѣе въ близкомъ соотношеніи другъ къ другу; и кто хочетъ изображать общество, тому надо познакомиться съ обѣими, но послѣднюю особенно необходимо изучить. Такъ точно, кто хочетъ узнать какой-нибудь народъ, тотъ прежде всего долженъ изучить его — въ его семейномъ, домашнемъ быту. Кажется, что́ бы за важность могли имѣть два такія слова, какъ напримѣръ авось и живетъ, а между тѣмъ они очень важны и, не понимая ихъ важности, иногда нельзя понять иного романа, не только самому написать романъ. И вотъ глубокое знаніе этой-то обиходной философіи и сдѣлало «Онѣгина» и «Горе отъ Ума» произведеніями оригинальными и чисто - русскими.

Содержаніе «Онѣгина» такъ хорошо извѣстно всѣмъ и каждому, что нѣтъ никакой надобности излагать его подробно. Но, чтобъ добраться до лежащей въ его основаніи идеи, мы разскажемъ его въ этихъ немногихъ словахъ. Воспитанная въ деревенской глуши, молодая мечтательная дѣвушка влюбляется въ молодого петербургскаго—говоря нынѣшнимъ языкомъ—льва, который, наскучивъ свѣтской жизнью, пріѣхалъ скучать въ свою деревню. Она рѣшается написать къ нему письмо, дышащее наивной страстью; онъ отвѣчаетъ ей на словахъ, что не можетъ ее любить, и что не считаетъ себя созданнымъ для «блаженства семейной жизни». Потомъ изъ пустой причины Онѣгинъ вызванъ на дуэль женихомъ сестры нашей влюбленной героини и убиваетъ его. Смерть Ленскаго надолго разлучаетъ Татьяну съ Онѣгинымъ. Разочарованная въ своихъ юныхъ мечтахъ, бѣдная дѣвушка склоняется на слезы и мольбы старой своей матери и выходитъ замужъ за генерала, потому что ей было все равно, за кого бы ни выйти, если уже нельзя было не выходить ни за кого. Онѣгинъ встрѣчаетъ Татьяну въ Петербургѣ и едва узнаетъ ее: такъ перемѣнилась она, такъ мало осталось въ ней сходства между простенькой деревенской дѣвочкой и великолѣпной петербургской дамой. Въ Онѣгинѣ вспыхиваетъ страсть къ Татьянѣ, онъ пишетъ къ ней письмо, и на этотъ разъ она уже отвѣчаетъ ему на словахъ, что хотя и любитъ его, тѣмъ не менѣе принадлежать ему не можетъ—по гордости добродѣтели. Вотъ и все содержаніе «Онѣгина». Многіе находили и теперь еще находятъ, что тутъ нѣтъ никакого содержанія, потому что романъ ничѣмъ не кончается. Въ самомъ дѣлѣ, тутъ нѣтъ ни смерти (ни отъ чахотки, ни отъ кинжала), ни свадьбы—этого привилегированнаго конца всѣхъ романовъ, повѣстей и драмъ, въ особенности русскихъ. Сверхъ того, сколько тутъ несообразностей! Пока Татьяна была дѣвушкой, Онѣгинъ отвѣчалъ холодностью на ея страстное признаніе; но когда она стала женщиной, - онъ до безумія влюбился въ нее, даже не будучи увѣренъ, что она его любитъ. Неестественно, вовсе неестественно! А какой безнравственный характеръ у этого человѣка: холодно читаетъ онъ мораль влюбленной въ него дѣвушкѣ, вмѣсто того чтобъ взять да тотчасъ и влюбиться въ нее самому, и потомъ, испросивъ по формѣ у ея дражайшихъ родителей ихъ родительскаго благословенія на вѣки нерушимаго, совокупиться съ ней узами законнаго брака и сдѣлаться счастливѣйшимъ въ мірѣ человѣкомъ. Потомъ: Онѣгинъ ни за что̀ убиваетъ бѣднаго Ленскаго, этого юнаго поэта съ золотыми надеждами и радужными мечтами,—и хоть бы разъ заплакалъ о немъ или по крайней мѣрѣ проговорилъ патетическую рѣчь, гдѣ упоминалось бы объ окровавленной тѣни и проч. Такъ или почти такъ судили и судятъ еще и теперь объ «Онѣгинѣ» многіе изъ почтеннѣйшихъ читателей; по крайней мѣрѣ намъ случалось слышать много такихъ сужденій, которыя во время оно бѣсили насъ, а теперь только забавляютъ. Одинъ великій критикъ даже печатно сказалъ, что въ «Онѣгинѣ» нѣтъ цѣлаго, что это просто поэтическая болтовня о томъ, о семъ, а больше ни о чемъ. Великій критикъ основывался въ своемъ заключеніи, во-первыхъ, на томъ, что въ концѣ поэмы нѣтъ ни свадьбы, ни похоронъ, и, во-вторыхъ, на этомъ свидѣтельствѣ самого поэта:

Промчалось много, много дней
Съ тѣхъ поръ, какъ юная Татьяна
И съ ней Онѣгинъ *въ смутномъ снѣ*
Являлися впервые мнѣ—
И даль свободнаго романа
Я сквозь магическій кристаллъ
Еще не ясно различалъ.

Великій критикъ не догадался, что поэтъ, благодаря своему творческому инстинкту, могъ написать полное и оконченное сочиненіе, не обдумавъ предварительно его плана, и умѣлъ остановиться именно тамъ, гдѣ романъ самъ собой чудесно заканчивается и развязывается—на картинѣ потерявшагося послѣ

объясненья съ Татьяной Онѣгина. Но мы объ этомъ скажемъ въ своемъ мѣстѣ, равно какъ и о томъ, что ничего не можетъ быть естественнѣе отношеній Онѣгина къ Татьянѣ впродолженіе всего романа, и что Онѣгинъ совсѣмъ не извергъ, не развратный человѣкъ, хотя въ то же время и совсѣмъ не герой добродѣтели. Къ числу заслугъ Пушкина принадлежитъ и то, что онъ вывелъ изъ моды и чудовищъ порока, и героевъ добродѣтели, рисуя вмѣсто ихъ просто людей.

Мы начали статью съ того, что «Онѣгинъ» есть поэтически вѣрная дѣйствительности картина русскаго общества въ извѣстную эпоху. Картина эта явилась во-время, т. е. именно тогда, когда явилось то, съ чего можно было срисовать ее—общество. Вслѣдствіе реформы Петра Великаго въ Россіи должно было образоваться общество, совершенно отдѣльное отъ массы народа по своему образу жизни. Но одно исключительное положеніе еще не производитъ общества: чтобъ оно сформировалось, нужны были особенныя основанія, которыя обезпечивали бы его существованіе, и нужно было образованіе, которое давало бы ему не одно внѣшнее, но и внутреннее единство. Екатерина II жалованной грамотой опредѣлила въ 1785 году права и обязанности дворянства. Это обстоятельство сообщило совершенно новый характеръ вельможеству— единственному сословію, которое при Екатеринѣ II-й достигло высшаго своего развитія и было просвѣщеннымъ, образованнымъ сословіемъ. Вслѣдствіе нравственнаго движенія, сообщеннаго грамотой 1785 года, за вельможествомъ началъ возникать классъ средняго дворянства. Подъ словомъ возникать мы разумѣемъ слово образовываться. Въ царствованіе Александра Благословеннаго значеніе этого, во всѣхъ отношеніяхъ лучшаго, сословія все увеличивалось и увеличивалось, потому что образованіе все болѣе и болѣе проникало во всѣ углы огромной провинціи, усѣянной помѣщичьими владѣніями. Такимъ образомъ формировалось общество, для котораго благородныя наслажденія бытія становились уже потребностью, какъ признакъ возникающей духовной жизни. Общество это удовлетворялось уже не одной охотой, роскошью и пирами, даже не одними танцами и картами; оно говорило и читало по-французски; музыка и рисованіе тоже входили у него, какъ необходимость, въ планъ воспитанія дѣтей. Державинъ, Фонвизинъ и Богдановичъ — эти поэты, въ свое время извѣстные только одному двору, тогда сдѣлались болѣе или менѣе извѣстными и этому возникающему обществу. Но что всего важнѣе—у него явилась своя литература, уже болѣе легкая, живая, общественная и свѣтская, нежели тяжелая школьная и книжная. Если Новиковъ распространилъ изданіемъ книгъ и журналовъ всякаго рода охоту къ чтенію и книжную торговлю, и черезъ это создалъ массу читателей, то Карамзинъ своей реформой языка, направленіемъ, духомъ и формой своихъ сочиненій породилъ литературный вкусъ и создалъ публику. Тогда и поэзія вошла, какъ элементъ, въ жизнь новаго общества. Красавицы и молодые люди толпами бросились на «Лизинъ прудъ», чтобъ «слезой чувствительности» почтить память горестной жертвы страсти и обольщенія. Стихотворенія Дмитріева, запечатлѣнныя умомъ, вкусомъ, остротой и граціей, имѣли такой же успѣхъ и такое же вліяніе, какъ и проза Карамзина. Порожденныя ими сантиментальность и мечтательность, несмотря на ихъ смѣшную сторону, были великимъ шагомъ впередъ для молодого общества. Трагедіи Озерова придали еще болѣе силы и блеска этому направленію. Басни Крылова давно уже не только читались взрослыми, но и заучивались наизусть дѣтьми. Вскорѣ появился юноша поэтъ, который въ эту сантиментальную литературу внесъ романтическіе элементы глубокаго чувства, фантастической мечтательности и эксцентрическаго стремленія въ область чудеснаго и невѣдомаго, и который познакомилъ и породнилъ русскую музу съ музой Германіи и Англіи. Вліяніе литературы на общество было гораздо важнѣе, нежели какъ у насъ объ этомъ думаютъ: литература, сближая и сдружая людей разныхъ сословій узами вкуса и стремленіемъ къ благороднымъ наслажденіямъ жизни, сословіе превратило въ общество. Но, несмотря на то, не подлежитъ никакому сомнѣнію, что классъ дворянства былъ и по преимуществу представителемъ общества, и по преимуществу непосредственнымъ источникомъ образованія всего общества. Увеличеніе средствъ къ народному образованію, учрежденіе университетовъ, гимназій, училищъ заставляло общество расти не по днямъ, а по часамъ. Время отъ 1812 до 1815 года было великой эпохой для Россіи. Мы разумѣемъ здѣсь не только внѣшнее величіе и блескъ, какими покрыла себя Россія въ эту великую для нея эпоху, но и внутреннее преуспѣяніе въ гражданственности и образованіи, бывшее результатомъ этой эпохи. Можно сказать безъ преувеличенія, что Россія больше прожила и дальше шагнула отъ 1812 года до настоящей минуты, нежели отъ царствованія Петра до 1812 года. Съ одной стороны 12-й годъ, потрясши всю Россію изъ конца въ конецъ, пробудилъ ея спящія силы и открылъ въ ней новые, дотолѣ неизвѣстные источники

силъ, чувствомъ общей опасности сплотилъ въ одну огромную массу коснѣвшія въ чувствѣ разъединенныхъ интересовъ частныя воли, возбудилъ народное сознаніе и народную гордость, и всѣмъ этимъ способствовалъ зарожденію публичности, какъ началу общественнаго мнѣнія; кромѣ того 12-й годъ нанесъ сильный ударъ коснѣющей старинѣ: вслѣдствіе его исчезли неслужащіе дворяне, спокойно рождавшіеся и умиравшіе въ своихъ деревняхъ, не выѣзжая за заповѣдную черту ихъ владѣній; глушь и дичь быстро исчезали вмѣстѣ съ потрясенными остатками старины. Съ другой стороны вся Россія, въ лицѣ своего побѣдоноснаго войска, лицомъ къ лицу увидѣлась съ Европой, пройдя по ней путемъ побѣдъ и торжествъ.

Все это сильно способствовало возрастанію и укрѣпленію возникшаго общества. Въ двадцатыхъ годахъ текущаго столѣтія русская литература отъ подражательности устремилась къ самобытности: явился Пушкинъ. Онъ любилъ сословіе, въ которомъ почти исключительно выразился прогрессъ русскаго общества и къ которому принадлежалъ самъ,—и въ «Онѣгинѣ» онъ рѣшился представить намъ внутреннюю жизнь этого сословія, а вмѣстѣ съ нимъ и общество, въ томъ видѣ, въ какомъ оно находилось въ избранную имъ эпоху, т. е. въ двадцатыхъ годахъ текущаго столѣтія. И здѣсь нельзя не подивиться быстротѣ, съ которой движется впередъ русское общество: мы смотримъ на «Онѣгина», какъ на романъ времени, отъ котораго мы уже далеки. Идеалы, мотивы этого времени уже такъ чужды намъ, такъ внѣ идеаловъ и мотивовъ нашего времени... «Герой нашего времени» былъ новымъ «Онѣгинымъ»: едва прошло четыре года,—и Печоринъ уже не современный идеалъ. И вотъ въ какомъ смыслѣ сказали мы, что самые недостатки «Онѣгина» суть въ то же время и его величайшія достоинства: эти недостатки можно выразить однимъ словомъ—«старо»; но развѣ вина поэта, что въ Россіи все движется такъ быстро?—и развѣ это не великая заслуга со стороны поэта, что онъ такъ вѣрно умѣлъ схватить дѣйствительность извѣстнаго мгновенія изъ жизни общества? Еслибъ въ «Онѣгинѣ» ничто не казалось теперь устарѣвшимъ или отсталымъ отъ нашего времени, — это было бы явнымъ признакомъ, что въ этой поэмѣ нѣтъ истины, что въ ней изображено не дѣйствительно существовавшее, а воображаемое общество: въ такомъ случаѣ, что-жъ бы это была за поэма, и стоило ли бы говорить о ней?...

Мы уже коснулись содержанія «Онѣгина»: обратимся къ разбору характеровъ дѣйствующихъ лицъ этого романа. Несмотря на то, что романъ носитъ на себѣ имя своего героя,—въ романѣ не одинъ, а два героя: Онѣгинъ и Татьяна. Въ обоихъ ихъ должно видѣть представителей обоихъ половъ русскаго общества въ ту эпоху. Обратимся къ первому. Поэтъ очень хорошо сдѣлалъ, выбравъ себѣ героя изъ высшаго круга общества. Онѣгинъ— отнюдь не вельможа (уже и потому, что временемъ вельможества былъ только вѣкъ Екатерины II); Онѣгинъ—свѣтскій человѣкъ. Мы знаемъ, наши литераторы не любятъ свѣта и свѣтскихъ людей, хотя и помѣшаны на страсти изображать ихъ. Что касается лично до насъ, мы совсѣмъ не свѣтскіе люди и въ свѣтѣ не бываемъ; но не питаемъ къ нему никакихъ мѣщанскихъ предубѣжденій. Когда высшій свѣтъ изображается такими писателями, какъ Пушкинъ, Грибоѣдовъ, Лермонтовъ, князь Одоевскій, графъ Соллогубъ,—мы любимъ литературное изображеніе большого свѣта такъ же, какъ изображеніе всякаго другого свѣта и не свѣта, съ талантомъ и знаніемъ выполненное. Только въ одномъ случаѣ не можемъ терпѣть большого свѣта: именно, когда изображаютъ его сочинители, которымъ должны быть гораздо знакомѣе нравы кондитерскихъ и чиновничьихъ гостиныхъ, чѣмъ аристократическихъ салоновъ. Позвольте сдѣлать еще оговорку: мы отнюдь не смѣшиваемъ свѣтскости съ аристократизмомъ, хотя и чаще всего они встрѣчаются вмѣстѣ. Будьте вы человѣкомъ какого вамъ угодно происхожденія, держитесь какихъ вамъ угодно убѣжденій,—свѣтскость васъ не испортитъ, а только улучшитъ. Говорятъ: въ свѣтѣ жизнь тратится на мелочи, самыя святыя чувства приносятся въ жертву разсчету и приличіямъ. Правда; но развѣ въ среднемъ кругу общества жизнь тратится только на одно великое, а чувство и разумъ не приносятся въ жертву разсчету и приличію? О, нѣтъ, тысячу разъ нѣтъ! Вся разница средняго свѣта отъ высшаго состоитъ въ томъ, что въ первомъ больше мелочности, претензій, чванства, ломанія, мелкаго честолюбія, принужденности и лицемѣрства. Говорятъ: въ свѣтской жизни много дурныхъ сторонъ. Правда; а развѣ въ не-свѣтской жизни—однѣ только хорошія стороны? Говорятъ: свѣтъ убиваетъ вдохновеніе, и Шекспиръ, и Шиллеръ не были свѣтскими людьми. Правда; но они не были и ни купцами, ни мѣщанами—они были просто людьми, такъ же точно, какъ и Байронъ—аристократъ, свѣтскій человѣкъ, своимъ вдохновеніемъ болѣе всего обязанъ былъ тому, что онъ былъ человѣкъ. Вотъ почему мы не хотимъ подражать нѣкоторымъ нашимъ литераторамъ въ ихъ предубѣжденіяхъ противъ страшнаго для нихъ невидимки—большого свѣта, и вотъ почему мы очень рады, что

Пушкинъ героемъ своего романа взялъ свѣтскаго человѣка. И что же тутъ дурного? Высшій кругъ общества былъ въ то время уже въ апогеѣ своего развитія; притомъ свѣтскость не помѣшала же Онѣгину сойтись съ Ленскимъ—этимъ наиболѣе страннымъ и смѣшнымъ въ глазахъ свѣта существомъ. Правда, Онѣгину было дико въ обществѣ Лариныхъ; но образованность еще болѣе, нежели свѣтскость, была причиной этого. Не споримъ, общество Лариныхъ очень мило, особенно въ стихахъ Пушкина; но намъ, хоть мы и совсѣмъ не свѣтскіе люди, было бы въ немъ не совсѣмъ ловко,—тѣмъ болѣе, что мы рѣшительно неспособны поддержать благоразумнаго разговора о псарнѣ, о винѣ, о сѣнокосѣ, о роднѣ. Высшій кругъ общества въ то время до того былъ отдѣленъ отъ всѣхъ другихъ круговъ, что непринадлежавшіе къ нему люди поневолѣ говорили о немъ, какъ до Колумба во всей Европѣ говорили объ антиподахъ и Атлантидѣ. Вслѣдствіе этого Онѣгинъ съ первыхъ же строкъ романа былъ принятъ за безнравственнаго человѣка. Это мнѣніе о немъ и теперь еще не совсѣмъ исчезло. Мы помнимъ, какъ горячо многіе читатели изъявляли свое негодованіе на то, что Онѣгинъ радуется болѣзни своего дяди и ужасается необходимости корчить изъ себя опечаленнаго родственника,

> Вздыхать и думать про себя:
> Когда же чортъ возьметъ тебя?

Многіе и теперь этимъ крайне недовольны. Изъ этого видно, какимъ важнымъ во всѣхъ отношеніяхъ произведеніемъ былъ «Онѣгинъ» для русской публики, и какъ хорошо сдѣлалъ Пушкинъ, взявъ свѣтскаго человѣка въ герои своего романа. Къ особенностямъ людей свѣтскаго общества принадлежитъ отсутствіе лицемѣрства, въ одно и то же время грубаго и глупаго, добродушнаго и добросовѣстнаго. Если какой-нибудь бѣдный чиновникъ вдругъ видитъ себя наслѣдникомъ богатаго дяди-старика, готоваго умереть,—съ какими слезами, съ какой униженной предупредительностью будетъ онъ ухаживать за дядюшкой,—хотя этотъ дядюшка можетъ-быть во всю жизнь свою не хотѣлъ ни знать, ни видѣть племянника, и между ними ничего не было общаго. Однако-жъ не думайте, чтобъ со стороны племянника это было разсчетливымъ лицемѣрствомъ (разсчетливое лицемѣрство есть порокъ всѣхъ круговъ общества, и свѣтскихъ, и не-свѣтскихъ); нѣтъ, вслѣдствіе благодѣтельнаго сотрясенія всей нервной системы, произведеннаго видомъ близкаго наслѣдства, нашъ племянникъ не шутя пришелъ въ умиленіе и почувствовалъ пламенную любовь къ дядюшкѣ, хотя и не воля дяди, а законъ, далъ ему право на наслѣдство. Стало-быть, это лицемѣрство добродушное, искреннее и добросовѣстное. Но вздумай его дядюшка вдругъ, ни съ того, ни съ сего, выздоровѣть: куда бы дѣвалась у нашего племянника родственная любовь, и какъ бы ложная горесть вдругъ смѣнилась истинной горестью, и актеръ превратился бы въ человѣка! Обратимся къ Онѣгину. Его дядя былъ ему чуждъ во всѣхъ отношеніяхъ. И что можетъ быть общаго между Онѣгинымъ, который уже—

> . . . . . равно зѣвалъ
> Средь модныхъ и старинныхъ залъ,

и между почтеннымъ помѣщикомъ, который въ глуши своей деревни

> Лѣтъ сорокъ съ ключницей бранился,
> Въ окно смотрѣлъ и мухъ давилъ?

Скажутъ: онъ—его благодѣтель. Какой же благодѣтель, если Онѣгинъ былъ законнымъ наслѣдникомъ его имѣнія? Тутъ благодѣтель—не дядя, а законъ, право наслѣдства. Каково же положеніе человѣка, который обязанъ играть роль огорченнаго, сострадающаго и нѣжнаго родственника при смертномъ одрѣ совершенно чуждаго и посторонняго ему человѣка? Скажутъ: кто обязывалъ его играть такую низкую роль? Какъ кто? Чувство деликатности, человѣчности. Если, почему бы то ни было, вамъ нельзя не принимать къ себѣ человѣка, котораго знакомство для васъ и тяжело, и скучно, развѣ вы не обязаны быть съ нимъ вѣжливы и даже любезны, хотя внутренно вы и посылаете его къ чорту? Что въ словахъ Онѣгина проглядываетъ какая-то насмѣшливая легкость,—въ этомъ виденъ только умъ и естественность, потому что отсутствіе натянутой, тяжелой торжественности въ выраженіи обыкновенныхъ житейскихъ отношеній есть признакъ ума. У свѣтскихъ людей это даже не всегда умъ, а чаще всего—манера, и нельзя не согласиться, что это преумная манера. У людей среднихъ кружковъ, напротивъ, манера—отличаться избыткомъ разныхъ глубокихъ чувствъ при всякомъ сколько-нибудь, по ихъ мнѣнію, важномъ случаѣ. Всѣ знаютъ, что вотъ эта барыня жила съ своимъ мужемъ, какъ кошка съ собакой, и что она радехонька его смерти, и сама она очень хорошо понимаетъ, что всѣ это знаютъ, и что никого ей не обмануть; но отъ этого она еще громче охаетъ и ахаетъ, стонетъ и рыдаетъ, и тѣмъ безотвязнѣе мучитъ всѣхъ и каждаго описаніемъ добродѣтелей покойнаго, счастья, какимъ онъ дарилъ ее, и злополучія, въ какое повергъ ее своей кончиной. Мало того: эта барыня готова это же самое сто разъ повторять передъ господиномъ благонамѣренной наружности, котораго всѣ знаютъ

за ея любовника. И что же—какъ этотъ господинъ благонамѣренной наружности, такъ и всѣ родственники, друзья и знакомые горькой, неутѣшной вдовы слушаютъ все это съ печальнымъ и огорченнымъ видомъ,—и если иные подъ рукой смѣются, зато другіе отъ души сокрушаются. И—повторяемъ—это не глупость и не разсчетливое лицемѣрство: это просто — принципъ мѣщанской, простонародной морали. Никому изъ этихъ людей не приходитъ въ голову спросить себя и другихъ:

Да изъ чего же вы бѣснуетеся столько?

Мало того: они считаютъ за грѣхъ подобный вопросъ, а еслибы рѣшились сдѣлать его, то сами надъ собой расхохотались бы. Имъ не въ догадъ, что если тутъ есть о чемъ грустить, такъ это о пошлой комедіи добродушнаго лицемѣрства, которую всѣ такъ усердно и такъ искренно разыгрываютъ.

Чтобъ не возвращаться опять къ одному и тому же вопросу, сдѣлаемъ небольшое отступленіе. Въ доказательство, какимъ важнымъ явленіемъ не въ одномъ эстетическомъ отношеніи былъ для нашей публики «Онѣгинъ» Пушкина и какими новыми, смѣлыми мыслями казались тогда въ немъ теперь самыя старыя и даже робкія полу-мысли—приведемъ изъ него этотъ куплетъ:

Гмъ! Гмъ! читатель благородной,
Здорова-ль ваша вся родня?
Позвольте: можетъ-быть, угодно
Теперь узнать вамъ отъ меня,
Что значатъ именно *родные*.
Родные люди вотъ какіе:
Мы ихъ обязаны ласкать,
Любить, душевно уважать,
И по обычаю народа,
О Рождествѣ ихъ навѣщать,
Или по почтѣ поздравлять,
Чтобъ въ остальное время года
О насъ не думали они...
И такъ, дай Богъ имъ долги дни!

Мы помнимъ, что этотъ невинный куплетъ со стороны большей части публики навлекъ упрекъ въ безправственности уже не на Онѣгина, а на самого поэта. Какая этому причина, если не то добродушное и добросовѣстное лицемѣрство, о которомъ мы сейчасъ говорили? Братья тягаются съ братьями объ имѣніи и часто питаютъ другъ къ другу такую остервенѣлую ненависть, которая не возможна между чужими, а возможна только между родными. Право родства нерѣдко бываетъ ничѣмъ инымъ, какъ правомъ — бѣдному подличать передъ богатымъ изъ подачки, богатому—презирать докучнаго бѣдняка и отдѣлываться отъ него ничѣмъ; равно богатымъ—завидовать другъ другу въ успѣхахъ жизни; вообще же—право вмѣшиваться въ чужія дѣла, давать ненужные и безполезные совѣты. Гдѣ ни поступите вы, какъ человѣкъ съ характеромъ и съ чувствомъ своего человѣческаго достоинства,—вездѣ вы оскорбите принципъ родства. Вздумали вы жениться — просите совѣта; не попросите его—вы опасный мечтатель, вольнодумецъ; попросите—вамъ укажутъ невѣсту; женитесь на ней и будете несчастны—вамъ же скажутъ: «то-то же, братецъ, вотъ каково безъ оглядки-то предпринимать такія важныя дѣла; я вѣдь говорилъ...» Женитесь по своему выбору—еще хуже бѣда.—Какія еще права родства? мало ли ихъ! Вотъ, напримѣръ этого господина, такъ похожаго на Ноздрева, будь онъ вамъ чужой, вы не пустили бы даже въ свою конюшню, опасаясь за нравственность вашихъ лошадей; но онъ вамъ родственникъ,—и вы принимаете его у себя въ гостиной и въ кабинетѣ, и онъ вездѣ позоритъ васъ именемъ своего родственника. Родство даетъ прекрасное средство къ занятію и развлеченію: случилась съ вами бѣда,—и вотъ для вашихъ родственниковъ чудесный случай съѣзжаться къ вамъ, ахать, охать, качать головой, судить, рядить, давать совѣты и наставленія, дѣлать упреки, а потомъ вездѣ развозить эту новость, порицая и браня васъ за глаза, вѣдь извѣстно: человѣкъ въ бѣдѣ всегда виноватъ, особенно въ глазахъ своихъ родственниковъ. Все это ни для кого не ново, но то бѣда, что это всѣ чувствуютъ, но немногіе это сознаютъ: привычка къ добродушному и добросовѣстному лицемѣрству побѣждаетъ разсудокъ. Есть такіе люди, которые способны смертельно обидѣться, если огромная семья родни, пріѣхавъ въ столицу, остановится не у нихъ; а остановись она у нихъ,—они же будутъ не рады; но ропща, бранясь и всѣмъ жалуясь подъ рукой, они передъ родственной семейкой будутъ расточать любезности и возьмутъ съ нея слово—опять остановиться у нихъ и вытѣснить ихъ, во имя родства, изъ ихъ собственнаго дома. Что это значитъ? Совсѣмъ не то, чтобы родство у подобныхъ людей существовало какъ принципъ, а только то, что оно существуетъ у нихъ, какъ фактъ; внутренно, по убѣжденію никто изъ нихъ не признаетъ его, но по привычкѣ, по безсознательности и по лицемѣрству всѣ его признаютъ.

Пушкинъ охарактеризовалъ родство этого рода въ томъ видѣ, какъ оно существуетъ у многихъ, какъ оно есть въ самомъ дѣлѣ, слѣдовательно справедливо и истинно, — и на него осердились, его назвали безнравственнымъ; стало-быть, еслибы онъ описалъ родство между нѣкоторыми людьми такимъ, какимъ оно не существуетъ, т. е. невѣрно и ложно,—его похвалили бы. Все это значитъ ни больше, ни меньше, какъ то, что нравственна одна ложь и неправда... Вотъ къ

чему ведетъ добродушное и добросовѣстное лицемѣрство! Нѣтъ, Пушкинъ поступилъ нравственно, первый сказавъ истину, потому что нужна благородная смѣлость, чтобъ первому рѣшиться сказать истину. И сколько такихъ истинъ сказано въ «Онѣгинѣ»! Многія изъ нихъ и не новы, и даже не очень глубоки; но еслибы Пушкинъ не сказалъ ихъ двадцать лѣтъ назадъ, онѣ теперь были бы и новы, и глубоки. И потому велика заслуга Пушкина, что онъ первый высказалъ эти устарѣвшія и уже неглубокія теперь истины. Онъ бы могъ насказать истинъ болѣе безусловныхъ и болѣе глубокихъ, но въ такомъ случаѣ его произведеніе было бы лишено истинности: рисуя русскую жизнь, оно не было бы ея выраженіемъ. Геній никогда не упреждаетъ своего времени, но всегда только угадываетъ его не для всѣхъ видимое содержаніе и смыслъ.

Большая часть публики совершенно отрицала въ Онѣгинѣ душу и сердце, видѣла въ немъ человѣка холоднаго, сухого и эгоиста по натурѣ. Нельзя ошибочнѣе и кривѣе понять человѣка! Этого мало: многіе добродушно вѣрили и вѣрятъ, что самъ поэтъ хотѣлъ изобразить Онѣгина холоднымъ эгоистомъ. Это уже значитъ—имѣя глаза, ничего не видѣть. Свѣтская жизнь не убила въ Онѣгинѣ чувства, а только охолодила къ безплоднымъ страстямъ и мелочнымъ развлеченіямъ. Вспомните строфы, въ которыхъ поэтъ описываетъ свое знакомство съ Онѣгинымъ:

Условій свѣта свергнувъ бремя,
Какъ онъ, отставъ отъ суеты,
Съ нимъ подружился я въ то время.
Мнѣ нравились его черты,
Мечтамъ невольная преданность,
Неподражательная странность
И рѣзкій охлажденный умъ.
Я былъ озлобленъ, онъ угрюмъ;
Страстей игру мы знали оба;
Томила жизнь обоихъ насъ;
Въ обоихъ сердца жаръ погасъ;
Обоихъ ожидала злоба
Слѣпой фортуны и людей
На самомъ утрѣ нашихъ дней.
Кто жилъ и мыслилъ, тотъ не можетъ
Въ душѣ не презирать людей;
Кто чувствовалъ, того тревожитъ
Призракъ невозвратимыхъ дней:
Тому ужъ нѣтъ очарованій,
Того змія воспоминаній,
Того раскаянье грызетъ.
Все это часто придаетъ
Большую прелесть разговору.
Сперва Онѣгина языкъ
Меня смущалъ; но я привыкъ
Къ его язвительному спору,
И къ шуткѣ съ желчью пополамъ,
И къ злости мрачныхъ эпиграммъ.
Какъ часто лѣтнею порою,
Когда прозрачно и свѣтло
Ночное небо надъ Невою,
И водъ веселое стекло
Не отражаетъ ликъ Діаны,
Воспомня прежнихъ лѣтъ романы,
Воспомня прежнюю любовь,
Чувствительны, безпечны вновь,
Дыханьемъ ночи благосклонной
Безмолвно упивались мы!
Какъ въ лѣсъ зеленый изъ тюрьмы
Перенесенъ колодникъ сонный,
Такъ уносились мы мечтой
Къ началу жизни молодой.

Изъ этихъ стиховъ мы ясно видимъ по крайней мѣрѣ то, что Онѣгинъ не былъ ни холоденъ, ни сухъ, ни черствъ, что въ душѣ его жила поэзія, и что вообще онъ былъ не изъ числа обыкновенныхъ, дюжинныхъ людей. Невольная преданность мечтамъ, чувствительность и безпечность при созерцаніи красотъ природы и при воспоминаніи о романахъ и любви прежнихъ лѣтъ: все это говоритъ больше о чувствѣ и поэзіи, нежели о холодности и сухости. Дѣло только въ томъ, что Онѣгинъ не любилъ расплываться въ мечтахъ, больше чувствовалъ, нежели говорилъ, и не всякому открывался. Озлобленный умъ есть тоже признакъ высшей натуры, потому что человѣкъ съ озлобленнымъ умомъ бываетъ недоволенъ не только людьми, но и самимъ собой. Дюжинные люди всегда довольны собой, а если имъ везетъ, то и всѣми. Жизнь не обманываетъ глупцовъ; напротивъ, она все даетъ имъ, благо немногаго просятъ они отъ нея—корма, пойла, тепла, да кой-какихъ игрушекъ, способныхъ тѣшить пошлое и мелкое самолюбьице. Разочарованіе въ жизни, въ людяхъ, въ самихъ себѣ (если только оно истинно и просто, безъ фразъ и щегольства «нарядной печалью») свойственно только людямъ, которые, желая «многаго», не удовлетворяются «ничѣмъ». Читатели помнятъ описаніе (въ VII главѣ) кабинета Онѣгина: весь Онѣгинъ въ этомъ описаніи. Особенно поразительно исключеніе изъ опалы двухъ или трехъ романовъ,

Въ которыхъ отразился вѣкъ,
И современный человѣкъ
Изображенъ довольно вѣрно
Съ его безнравственной душой,
Себялюбивый и сухой,
Мечтанью преданный безмѣрно,
Съ его озлобленнымъ умомъ,
Кипящимъ въ дѣйствіи пустомъ.

Скажутъ: это портретъ Онѣгина. Пожалуй и такъ; но это еще болѣе говоритъ въ пользу нравственнаго превосходства Онѣгина, потому что онъ узналъ себя въ портретѣ, который, какъ двѣ капли воды, похожъ на столь многихъ, но въ которомъ узнаютъ себя столь немногіе, а большая часть «украдкой киваетъ на Петра». Онѣгинъ не любовался самолюбиво этимъ портретомъ, но глухо страдалъ отъ его поразительнаго сходства съ дѣтьми нынѣшняго вѣка. Не натура, не страсти, не заблужденія личныя сдѣлали Онѣгина похожимъ на этотъ портретъ, а вѣкъ.

Связь съ Ленскимъ—этимъ юнымъ мечтателемъ, который такъ понравился нашей публикѣ, всего громче говоритъ противъ мнимаго бездушія Онѣгина.

Онѣгинъ презираетъ людей,

Но правилъ нѣтъ безъ исключеній:
Иныхъ онъ очень отличалъ,
И вчужѣ чувство уважалъ.
Онъ слушалъ Ленскаго съ улыбкой:
Поэта пылкій разговоръ,
И умъ еще въ сужденьяхъ зыбкой,
И вѣчно вдохновенный взоръ—
Онѣгину все было ново;
Онъ охладительное слово
Въ устахъ старался удержать,
И думалъ: глупо мнѣ мѣшать
Его минутному блаженству,
И безъ меня пора придетъ;
Пускай покамѣстъ онъ живетъ
Да вѣритъ міра совершенству;
Простимъ горячкѣ юныхъ лѣтъ
И юный жаръ, и юный бредъ.
Межъ ними все рождало споры
И къ размышленію влекло:
Племенъ минувшихъ договоры,
Плоды наукъ, добро и зло,
И предразсудки вѣковые,
И гроба тайны роковыя,
Судьба и жизнь, въ свою чреду,
Все подвергалось ихъ суду.

Дѣло говоритъ само за себя: гордая холодность и сухость, надменное бездушіе Онѣгина, какъ человѣка, произошли отъ глубокой неспособности многихъ читателей понять такъ вѣрно созданный поэтомъ характеръ. Но мы не остановимся на этомъ и исчерпаемъ весь вопросъ.

Чудакъ печальный и опасный,
Созданье ада иль небесъ,
Сей ангелъ, сей надменный бѣсъ,
Что-жъ онъ?—ужели подражанье,
Ничтожный призракъ, иль еще
Москвичъ въ Гарольдовомъ плащѣ;
Чужихъ причудъ истолкованье,
Словъ модныхъ полный лексиконъ...
Ужъ не пародія ли онъ?

. . . .

«Все тотъ же-ль онъ, иль усмирился?
Иль корчитъ также чудака?
Скажите, чѣмъ онъ возвратился?
Что намъ представитъ онъ пока?
Чѣмъ нынѣ явится? Мельмотомъ,
Космополитомъ, патріотомъ,
Гарольдомъ, квакеромъ, ханжой,
Иль маской щегольнетъ иной?
Иль просто будетъ добрый малой,
Какъ вы да я, какъ цѣлый свѣтъ?
По крайней мѣрѣ мой совѣтъ:
Отстать отъ моды обветшалой.
Довольно онъ морочилъ свѣтъ...
—Знакомъ онъ вамъ?—«*И да, и нѣтъ*».
—Зачѣмъ же такъ неблагосклонно
Вы отзываетесь о немъ?
За то-ль, что мы неугомонно
Хлопочемъ, судимъ обо всемъ,
Что пылкихъ душъ неосторожность
Самолюбивую ничтожность
Иль оскорбляетъ, иль смѣшитъ;
Что умъ, любя просторъ, тѣснитъ;
Что слишкомъ часто разговоры
Принять мы рады за дѣла;
Что глупость вѣтрена и зла;
Что важнымъ людямъ важны вздоры,
И что посредственность одна
Намъ по плечу и не странна?
Блаженъ, кто съ молоду былъ молодъ,
Блаженъ, кто во время созрѣлъ,
Кто постепенно жизни холодъ
Съ лѣтами вытерпѣть умѣлъ;
Кто страннымъ снамъ не предавался;
Кто черни свѣтской не чуждался;
Кто въ двадцать лѣтъ былъ франтъ иль хватъ,
А въ тридцать выгодно женатъ;
Кто въ пятьдесятъ освободился
Отъ частныхъ и другихъ долговъ;
Кто славы, денегъ и чиновъ
Спокойно въ очередь добился;
О комъ твердили цѣлый вѣкъ:
«N. N. прекрасный человѣкъ.»
Но грустно думать, что напрасно
Была намъ молодость дана,
Что измѣняли ей всечасно,
Что обманула насъ она;
Что наши лучшія желанья,
Что наши свѣжія мечтанья
Истлѣли быстрой чередой,
Какъ листья осенью гнилой.
Несносно видѣть предъ собою
Однихъ обѣдовъ длинный рядъ,
Глядѣть на жизнь какъ на обрядъ,
И вслѣдъ за чинною толпою
Идти, не раздѣляя съ ней
Ни общихъ мнѣній, ни страстей.

Эти стихи - ключъ къ тайнѣ характера Онѣгина. Онѣгинъ—не Мельмотъ, не Чайльдъ-Гарольдъ, не демонъ, не пародія, не модная причуда, не геній, не великій человѣкъ, а просто—«добрый малый, какъ вы да я, какъ цѣлый свѣтъ». Поэтъ справедливо называетъ «обветшалой модой» вездѣ находить или вездѣ искать все геніевъ, да необыкновенныхъ людей. Повторяемъ: Онѣгинъ—добрый малый, но при этомъ недюжинный человѣкъ. Онъ не годится въ геніи, не лѣзетъ въ великіе люди, но бездѣятельность и пошлость жизни душатъ его, онъ даже не знаетъ, чего ему надо, чего ему хочется, но онъ знаетъ, и очень хорошо знаетъ, что ему не надо, что ему не хочется того, чѣмъ такъ довольна, такъ счастлива самолюбивая посредственность. И за то-то эта самолюбивая посредственность не только провозгласила его «безнравственнымъ», но и отняла у него страсть сердца, теплоту души, доступность всему доброму и прекрасному. Вспомните, какъ воспитанъ Онѣгинъ, и согласитесь, что натура его была слишкомъ хороша, если ея не убило совсѣмъ такое воспитаніе. Блестящій юноша, онъ былъ увлеченъ свѣтомъ, подобно многимъ; но скоро наскучилъ имъ и оставилъ его, какъ это дѣлаютъ слишкомъ немногіе. Въ душѣ его тлѣлась искра надежды—воскреснуть и освѣжиться въ тиши уединенія, на лонѣ природы; но онъ скоро увидѣлъ, что перемѣна мѣстъ не измѣняетъ сущности нѣкоторыхъ неотразимыхъ и не отъ нашей воли зависящихъ обстоятельствъ.

Два дни ему казались новы
Уединенныя поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихаго ручья;
На третій—рощи, холмъ и поле
Его не занимали болѣ;
Потомъ ужъ наводили сонъ;
Потомъ увидѣлъ ясно онъ,
Что и въ деревнѣ скука та же,
Хоть нѣтъ ни улицъ, ни дворцовъ,
Ни картъ, ни баловъ, ни стиховъ.
Хандра ждала его на стражѣ,
И бѣгала за нимъ она,
Какъ тѣнь иль вѣрная жена.

Мы доказали, что Онѣгинъ не холодный, не сухой, не бездушный человѣкъ, но мы до сихъ поръ избѣгали слова эгоистъ,—и такъ какъ избытокъ чувства, потребность изящнаго не исключаютъ эгоизма, то мы скажемъ теперь, что Онѣгинъ—страдающій эгоистъ. Эгоисты бываютъ двухъ родовъ. Эгоисты перваго разряда—люди безъ всякихъ заносчивыхъ или мечтательныхъ притязаній; они не понимаютъ, какъ можетъ человѣкъ любить кого-нибудь кромѣ самого себя, и потому они нисколько не стараются скрывать своей пламенной любви къ собственнымъ ихъ особамъ; если ихъ дѣла идутъ плохо—они худощавы, блѣдны, злы, низки, подлы, предатели, клеветники; если ихъ дѣла идутъ хорошо—-они толсты, жирны, румяны, веселы, добры, выгодами дѣлиться ни съ кѣмъ не станутъ, но угощать готовы не только полезныхъ, даже и вовсе безполезныхъ имъ людей. Это эгоисты по натурѣ или по причинѣ дурного воспитанія. Эгоисты второго разряда почти никогда не бываютъ толсты и румяны; по большей части этотъ народъ больной и всегда скучающій. Бросаясь всюду, вездѣ ища то счастья, то разсѣянія, они нигдѣ не находятъ ни того, ни другого съ той минуты, какъ обольщенія юности оставляютъ ихъ. Эти люди часто доходятъ до страсти къ добрымъ дѣйствіямъ, до самоотверженія въ пользу ближнихъ; но бѣда въ томъ, что они и въ добрѣ хотятъ искать то счастья, то развлеченія, тогда какъ въ добрѣ слѣдовало бы имъ искать только добра. Если подобные люди живутъ въ обществѣ, представляющемъ полную возможность для каждаго изъ его членовъ стремиться своей дѣятельностью къ осуществленію идеала истины и блага,—о нихъ безъ запинки можно сказать, что суетность и мелкое самолюбіе, заглушивъ въ нихъ добрые элементы, сдѣлали ихъ эгоистами. Но нашъ Онѣгинъ не принадлежитъ ни къ тому, ни къ другому разряду эгоистовъ. Его можно назвать эгоистомъ по неволѣ; въ его эгоизмѣ должно видѣть то, что древніе называли «fatum». Благая, благотворная, полезная дѣятельность! Зачѣмъ не предался ей Онѣгинъ? Зачѣмъ не искалъ онъ въ ней своего удовлетворенія? Зачѣмъ? зачѣмъ?—Затѣмъ, милостивые государи, что пустымъ людямъ легче спрашивать, нежели дѣльнымъ отвѣчать..

Одинъ среди своихъ владѣній,
Чтобъ только время проводить,
Сперва задумалъ нашъ Евгеній
Порядокъ новый учредить.
Въ своей глуши мудрецъ пустынной,
Яремъ онъ барщины старинной
Оброкомъ легкимъ замѣнилъ;
Мужикъ судьбу благословилъ.
Зато въ углу своемъ надулся,
Увидя въ этомъ страшный вредъ,
Его разсчетливый сосѣдъ;
Другой лукаво улыбнулся,
И въ голосъ *всѣ* рѣшили такъ,
Что онъ опаснѣйшій чудакъ.
Сначала всѣ къ нему ѣзжали;
Но такъ какъ съ задняго крыльца
Обыкновенно подавали
Ему донского жеребца,
Лишь только вдоль большой дороги
Заслышитъ ихъ домашни дроги:
Поступкомъ оскорбясь такимъ,
Всѣ дружбу прекратили съ нимъ.
«Сосѣдъ нашъ неучъ, сумасбродитъ,
«Онъ фармазонъ; онъ пьетъ одно
«Стаканомъ красное вино;
«Онъ дамамъ къ ручкѣ не подходитъ;
«Все *да* да *нѣтъ*, не скажетъ *да-съ*
«Иль *нѣтъ-съ*.» Таковъ былъ общій гласъ.

Что-нибудь дѣлать можно только въ обществѣ, на основаніи общественныхъ потребностей, указываемыхъ самой дѣйствительностью, а не теоріей; но что бы сталъ дѣлать Онѣгинъ въ сообществѣ съ такими прекрасными сосѣдями, въ кругу такихъ милыхъ ближнихъ? Облегчить участь мужика конечно много значило для мужика; но со стороны Онѣгина тутъ еще немного было сдѣлано. Есть люди, которымъ если удастся что нибудь сдѣлать порядочное, они съ самодовольствіемъ разсказываютъ объ этомъ всему міру, и такимъ образомъ бываютъ пріятно заняты на цѣлую жизнь. Онѣгинъ былъ не изъ такихъ людей: важное и великое для многихъ—для него было не Богъ знаетъ чѣмъ.

Случай свелъ Онѣгина съ Ленскимъ; черезъ Ленскаго Онѣгинъ познакомился съ семействомъ Лариныхъ. Возвращаясь отъ нихъ домой послѣ перваго визита, Онѣгинъ зѣваетъ; изъ его разговора съ Ленскимъ мы узнаемъ, что онъ Татьяну принялъ за невѣсту своего пріятеля и, узнавъ о своей ошибкѣ, удивляется его выбору, говоря, что еслибъ онъ самъ былъ поэтомъ, то выбралъ бы Татьяну. Этому равнодушному, охлажденному человѣку стоило одного или двухъ невнимательныхъ взглядовъ, чтобъ понять разницу между обѣими сестрами,—тогда какъ пламенному, восторженному Ленскому и въ голову не входило, что его возлюбленная была совсѣмъ не идеальное и поэтическое созданіе, а просто хорошенькая и простень-

кая дѣвочка, которая совсѣмъ не стоила того, чтобъ за нее рисковать убить пріятеля или самому быть убитымъ. Между тѣмъ какъ Онѣгинъ зѣвалъ — «по привычкѣ», говоря его собственнымъ выраженіемъ, и нисколько не заботясь о семействѣ Лариныхъ,—въ этомъ семействѣ его пріѣздъ завязалъ страшную внутреннюю драму. Большинство публики было крайне удивлено, какъ Онѣгинъ, получивъ письмо Татьяны, могъ не влюбиться въ нее,—и еще болѣе, какъ тотъ же самый Онѣгинъ, который такъ холодно отвергалъ чистую, наивную любовь прекрасной дѣвушки, потомъ страстно влюбился въ великолѣпную свѣтскую даму? Въ самомъ дѣлѣ, есть чему удивляться. Не беремся рѣшить вопроса, но поговоримъ о немъ. Впрочемъ, признавая въ этомъ фактѣ возможность психологическаго вопроса, мы тѣмъ не менѣе нисколько не находимъ удивительнымъ самаго факта. Во-первыхъ, вопросъ, почему влюбился или почему не влюбился, или почему въ то время не влюбился,—такой вопросъ мы считаемъ немного слишкомъ диктаторскимъ. Сердце имѣетъ свои законы — правда; но не такіе, изъ которыхъ легко было бы составить полный систематическій кодексъ. Сродство натуръ, нравственная симпатія, сходство понятій могутъ и даже должны играть большую роль въ любви разумныхъ существъ; но кто въ любви отвергаетъ элементъ чисто непосредственный, влеченіе инстинктуальное, невольное, прихоть сердца, въ оправданіе нѣсколько тривіальной, но чрезвычайно выразительной русской пословицы: «полюбится сатана лучше яснаго сокола»,—кто отвергаетъ это, тотъ не понимаетъ любви. Еслибъ выборъ въ любви рѣшался только волей и разумомъ, тогда любовь не была бы чувствомъ и страстью. Присутствіе элемента непосредственности видно и въ самой разумной любви, потому что изъ нѣсколькихъ равно достойныхъ лицъ выбирается только одно, и выборъ этотъ основывается на невольномъ влеченіи сердца. Но бываетъ и такъ, что люди, кажется, созданные одинъ для другого, остаются равнодушны другъ къ другу, и каждый изъ нихъ обращаетъ свое чувство на существо нисколько себѣ не подъ-пару. Поэтому Онѣгинъ имѣлъ полное право, безъ всякаго опасенія подпасть подъ уголовный судъ критики, не полюбить Татьяны-дѣвушки и полюбить Татьяну-женщину. Въ томъ и другомъ случаѣ онъ поступилъ равно ни нравственно, ни безнравственно. Этого вполнѣ достаточно для его оправданія; но мы къ этому прибавимъ и еще кое-что. Онѣгинъ былъ такъ уменъ, тонокъ и опытенъ, такъ хорошо понималъ людей и ихъ сердце, что не могъ не понять изъ письма Татьяны, что эта бѣдная дѣвушка одарена страстнымъ сердцемъ, алчущимъ роковой пищи, что ея душа младенчески чиста, что ея страсть дѣтски простодушна, и что она нисколько не похожа на тѣхъ кокетокъ, которыя такъ надоѣли ему съ ихъ чувствами то легкими, то поддѣльными. Онъ былъ живо тронутъ письмомъ ея:

Языкъ дѣвическихъ мечтаній
Въ немъ думы роемъ возмутилъ;
И вспомнилъ онъ Татьяны милой
И блѣдный цвѣтъ, и видъ унылой;
И въ сладостный безгрѣшный сонъ
Душою погрузился онъ.
Быть можетъ, чувствій пылъ старинной
Имъ на минуту овладѣлъ;
Но обмануть онъ не хотѣлъ
Довѣрчивость души невинной.

Въ письмѣ своемъ къ Татьянѣ (въ VIII главѣ) онъ говоритъ, что, замѣтя въ ней искру нѣжности, онъ не хотѣлъ ей повѣрить (т. е. заставилъ себя не повѣрить), не далъ хода милой привычкѣ и не хотѣлъ разстаться съ своей постылой свободой. Но если онъ оцѣнилъ одну сторону любви Татьяны, въ то же самое время онъ такъ же ясно видѣлъ и другую ея сторону. Во-первыхъ, обольститься такой младенчески прекрасной любовью и увлечься ею до желанія отвѣчать на нее—значило бы для Онѣгина рѣшиться на женитьбу. Но если его могла еще интересовать поэзія страсти, то поэзія брака не только не интересовала его, но была для него противна. Поэтъ, выразившій въ Онѣгинѣ много своего собственнаго, такъ изъясняется на этотъ счетъ, говоря о Ленскомъ:

Гимена хлопоты, печали,
Зѣвоты хладная чреда
Ему не снились никогда,
Межъ тѣмъ какъ мы, враги Гимена,
Въ домашней жизни зримъ одинъ
Рядъ утомительныхъ картинъ,
Романъ во вкусѣ Лафонтена.

Если не бракъ, то мечтательная любовь, если не хуже что-нибудь; но онъ такъ хорошо постигъ Татьяну, что даже и не подумалъ о послѣднемъ, не унижая себя въ собственныхъ своихъ глазахъ. Но въ обоихъ случаяхъ эта любовь немного представляла ему обольстительнаго. Какъ! онъ, перегорѣвшій въ страстяхъ, извѣдавшій жизнь и людей, еще кипѣвшій какими-то самому ему неясными стремленіями,—онъ, котораго могло занять и наполнить только что нибудь такое, что̀ могло бы выдержать его собственную иронію,—онъ увлекся бы младенческой любовью дѣвочки-мечтательницы, которая смотрѣла на жизнь такъ, какъ онъ уже не могъ смотрѣть... И что̀ же сулила бы ему въ будущемъ эта любовь? Что̀ бы нашелъ онъ потомъ въ Татьянѣ? Или прихотливое дитя, которое плакало бы оттого, что онъ не мо-

жетъ, подобно ей, дѣтски смотрѣть на жизнь и дѣтски играть въ любовь,—а это, согласитесь, очень скучно; или существо, которое, увлекшись его превосходствомъ, до того подчинилось бы ему, не понимая его, что не имѣло бы ни своего чувства, ни своего смысла, ни своей воли, ни своего характера. Послѣднее спокойнѣе, но зато еще скучнѣе. И это ли поэзія и блаженство любви!...

Разлученный съ Татьяной смертью Ленскаго, Онѣгинъ лишился всего, что хотя сколько нибудь связывало его съ людьми.

Убивъ на поединкѣ друга,
Доживъ безъ цѣли, безъ трудовъ,
До двадцати-шести годовъ,
Томясь въ бездѣйствіи досуга,
Безъ службы, безъ жены, безъ дѣлъ,
Ничѣмъ заняться не умѣлъ;
Имъ овладѣло безпокойство,
Охота къ перемѣнѣ мѣстъ
(Весьма мучительное свойство,
Немногихъ добровольный крестъ).

Между прочимъ былъ онъ и на Кавказѣ и смотрѣлъ на блѣдный рой тѣней, толпившійся около цѣлебныхъ струй Машука:

Питая горьки размышленья,
Среди печальной ихъ семьи,
Онѣгинъ взоромъ сожалѣнья
Глядѣлъ на дымныя струи
И мыслилъ, грустью отуманенъ:
«Зачѣмъ я пулей въ грудь не раненъ!
Зачѣмъ не хилый я старикъ,
Какъ этотъ бѣдный откупщикъ?
Зачѣмъ, какъ тульскій засѣдатель.
Я не лежу въ параличѣ?
Зачѣмъ не чувствую въ плечѣ
Хоть ревматизма? Ахъ, Создатель!
Я молодъ, жизнь во мнѣ крѣпка
Чего мнѣ ждать! тоска, тоска!...»

Какая жизнь! Вотъ оно, то страданіе, о которомъ такъ много пишутъ и въ стихахъ, и въ прозѣ, на которое столь многіе жалуются, какъ будто и въ самомъ дѣлѣ знаютъ его; вотъ оно, страданіе истинное, безъ котурна, безъ ходуль, безъ драпировки, безъ фразъ,—страданіе, которое часто не отнимаетъ ни сна, ни аппетита, ни здоровья, но которое тѣмъ ужаснѣе!.. Спать ночью, зѣвать днемъ, видѣть, что всѣ изъ чего-то хлопочутъ, чѣмъ-то заняты, одинъ деньгами, другой—женитьбой, третій—болѣзнью, четвертый—нуждой и кровавымъ потомъ работы,—видѣть вокругъ себя и веселье, и печаль, и смѣхъ, и слезы, видѣть все это и чувствовать себя чуждымъ всему этому, подобно Вѣчному Жиду, который, среди волнующейся вокругъ него жизни, сознаетъ себя чуждымъ жизни и мечтаетъ о смерти, какъ о величайшемъ для него блаженствѣ: это страданіе не всѣмъ понятное, но оттого не меньше страшное... Молодость, здоровье, богатство, соединенныя съ умомъ, сердцемъ: чего бы, кажется, больше для жизни и счастья? Такъ думаетъ тупая чернь и называетъ подобное страданіе модной причудой. И чѣмъ естественнѣе, проще страданіе Онѣгина, чѣмъ дальше оно отъ всякой эффектности, тѣмъ оно менѣе могло быть понято и оцѣнено большинствомъ публики. Въ двадцать шесть лѣтъ такъ много пережить, не вкусивъ жизни, такъ изнемочь, устать, ничего не сдѣлавъ, дойти до такого безусловнаго отрицанія, не перейдя ни черезъ какія убѣжденія: это смерть! Но Онѣгину не суждено было умереть, не отвѣдавъ изъ чаши жизни: страсть сильная и глубокая не замедлила возбудить дремавшія въ тоскѣ силы его духа. Встрѣтивъ Татьяну на балѣ въ Петербургѣ, Онѣгинъ едва могъ узнать ее, такъ перемѣнилась она! Мужъ Татьяны такъ прекрасно и такъ полно съ головы до ногъ охарактеризованный поэтомъ этими двумя стихами:

. . . . И всѣхъ выше
И носъ, и плечи поднималъ
Вошедшій съ нею генералъ,—

мужъ Татьяны представляетъ ей Онѣгина, какъ своего родственника и друга. Многіе читатели, въ первый разъ читая эту главу, ожидали громозвучнаго о х а и обморока со стороны Татьяны, которая, пришедъ въ себя, по ихъ мнѣнію, должна повиснуть на шеѣ у Онѣгина. Но какое разочарованіе для нихъ!

Княгиня смотритъ на него...
И что ей душу ни смутило,
Какъ сильно ни была она
Удивлена, поражена,
Но ей ничто не измѣнило:
Въ ней сохранился тотъ же тонъ;
Былъ такъ-же тихъ ея поклонъ.
Ей-ей! не то, чтобъ содрогнулась,
Иль стала вдругъ блѣдна, красна...
У ней и бровь не шевельнулась,
Не сжала даже губъ она.
Хоть онъ глядѣлъ нельзя прилежнѣй,
Но и слѣдовъ Татьяны прежней
Не могъ Онѣгинъ обрѣсти.
Съ ней рѣчь хотѣлъ онъ завести
И—и не могъ. Она спросила,
Давно ль онъ здѣсь, откуда онъ,
И не изъ ихъ ли ужъ сторонъ?
Потомъ къ супругу обратила
Усталый взглядъ; скользнула вонъ...
И недвижимъ остался онъ.
Ужель та самая Татьяна,
Которой онъ наединѣ,
Въ началѣ нашего романа,
Въ глухой, далекой сторонѣ,
Въ благомъ пылу нравоученья,
Читалъ когда-то наставленья,
Та, отъ которой онъ хранитъ
Письмо, гдѣ сердце говоритъ,
Гдѣ все наружу, все на волѣ,
Та дѣвочка... иль это сонъ?..
Та дѣвочка, которой онъ
Пренебрегалъ въ смиренной долѣ,
Ужели съ нимъ сейчасъ была
Такъ равнодушна, такъ смѣла?
. . . .
Что съ нимъ? въ какомъ онъ странномъ снѣ?
Что шевельнулось въ глубинѣ

Души холодной и лѣнивой?
Досада? суетность? иль вновь
Забота юности—любовь?

Не принадлежа къ числу ультра-идеалистовъ, мы охотно допускаемъ въ самыя высокія страсти примѣсь мелкихъ чувствъ, и потому думаемъ, что досада и суетность имѣли свою долю въ страсти Онѣгина. Но мы рѣшительно несогласны съ этимъ мнѣніемъ поэта, которое такъ торжественно было провозглашено имъ и которое нашло такой отзывъ въ толпѣ, благо пришлось ей по плечу:

О, люди, всѣ похожи вы
На прародительницу Еву:
Что̀ вамъ дано, то не влечетъ;
Васъ непрестанно змій зоветъ
Къ себѣ, къ таинственному древу:
Запретный плодъ вамъ подавай,
А безъ того вамъ рай не рай.

Мы лучше думаемъ о достоинствѣ человѣческой натуры, и убѣждены, что человѣкъ родится не на зло, а на добро, не на преступленіе, а на разумно-законное наслажденіе благами бытія; что его стремленія справедливы, инстинкты благородны. Зло скрывается не въ человѣкѣ, но въ обществѣ; такъ какъ общества, понимаемыя въ смыслѣ формы человѣческаго развитія, еще далеко не достигли своего идеала, то не удивительно, что въ нихъ только и видишь много преступленій. Этимъ же объясняется и то, почему считавшееся преступнымъ въ древнемъ мірѣ считается законнымъ въ новомъ, и наоборотъ; почему у каждаго народа и каждаго вѣка свои понятія о нравственности, законномъ и преступномъ. Человѣчество еще далеко не дошло до той степени совершенства, на которой всѣ люди, какъ существа однородныя и единымъ разумомъ одаренныя, согласятся между собой въ понятіяхъ объ истинномъ и ложномъ, справедливомъ и несправедливомъ, законномъ и преступномъ, такъ же точно, какъ они уже согласились, что не солнце вокругъ земли, а земля вокругъ солнца обращается, и во множествѣ математическихъ аксіомъ. До тѣхъ же поръ преступленіе будетъ только по наружности преступленіе, а внутренно, существенно—непризнаніемъ справедливости и разумности того или другого закона. Было время, когда родители видѣли въ своихъ дѣтяхъ своихъ рабовъ и считали себя вправѣ насиловать ихъ чувства и склонности самыя священныя. Теперь, если дѣвушка, чувствуя отвращеніе къ господину благонамѣренной наружности, за котораго ее хотятъ насильно выдать, и любя страстно человѣка, съ которымъ ее насильно разлучаютъ,—послѣдуетъ влеченію своего сердца и будетъ любить того, кого она избрала, а не того, въ чей карманъ или въ чей чинъ влюблены ея дражайшіе родители: неужели она преступница? Ничто такъ не подчинено строгости внѣшнихъ условій, какъ сердце, и ничто такъ не требуетъ безусловной воли, какъ сердце же. Даже самое блаженство любви,—что̀ оно такое, если оно согласовано съ внѣшними условіями?—Пѣсня соловья или жаворонка въ золотой клѣткѣ. Что̀ такое блаженство любви, признающей только власть и прихоть сердца?—Торжественная пѣснь соловья на закатѣ солнца, въ таинственной сѣни склонившихся надъ рѣкою ивъ; вольная пѣснь жаворонка, который, въ безумномъ упоеніи чувствъ бытія, то мчится вверхъ стрѣлой, то падаетъ съ неба, то, трепеща крыльями, не двигаясь съ мѣста, какъ будто купается и тонетъ въ голубомъ эѳирѣ... Птица любитъ волю; страсть есть поэзія и цвѣтъ жизни, но что̀ же въ страстяхъ, если у сердца не будетъ воли?

Письмо Онѣгина къ Татьянѣ горитъ страстью; въ немъ уже нѣтъ ироніи, нѣтъ свѣтской умѣренности, свѣтской маски. Онѣгинъ знаетъ, что онъ можетъ быть подастъ поводъ къ злобному веселью; но страсть задушила въ немъ страхъ быть смѣшнымъ, подать на себя оружіе врагу. И было съ чего сойти съума! По наружности Татьяны можно было подумать, что она помирилась съ жизнью ни на чемъ, отъ души поклонилась идолу суеты,—и въ такомъ случаѣ конечно роль Онѣгина была бы очень смѣшна и жалка. Но въ свѣтѣ наружность никогда и ни въ чемъ не убѣждаетъ: тамъ всѣ слишкомъ хорошо владѣютъ искусствомъ быть веселыми съ достоинствомъ въ то время, какъ сердце разрывается отъ судорогъ. Онѣгинъ могъ не безъ основанія предполагать и то, что Татьяна внутренно осталась самой собой, и свѣтъ научилъ ее только искусству владѣть собой и серьезнѣе смотрѣть на жизнь. Благодатная натура не гибнетъ отъ свѣта, вопреки мнѣнію мѣщанскихъ философовъ; для гибели души и сердца и малый свѣтъ представляетъ точно столько же средствъ, сколько и большой. Вся разница въ формахъ, а не въ сущности. И теперь, въ какомъ же свѣтѣ должна была казаться Онѣгину Татьяна,—уже не мечтательная дѣвушка, повѣрявшая лунѣ и звѣздамъ свои задушевныя мысли и разгадывавшая сны по книгѣ Мартына Задеки, но женщина, которая знаетъ цѣну всему, что̀ дано ей, которая много потребуетъ, но много и дастъ. Ореолъ свѣтскости не могъ не возвысить ее въ глазахъ Онѣгина: въ свѣтѣ, какъ и вездѣ, люди бываютъ двухъ родовъ—одни привязываются къ формамъ и въ нихъ исполненіи видятъ назначеніе жизни,—это чернь; другіе отъ свѣта заимствуютъ знаніе людей и жизни, тактъ дѣйствительности и способность вполнѣ владѣть всѣмъ, что̀ дано имъ природой. Татьяна

принадлежала къ числу послѣднихъ, и значеніе свѣтской дамы только возвышало ея значеніе, какъ женщины. Притомъ же въ глазахъ Онѣгина любовь безъ борьбы не имѣла никакой прелести, а Татьяна не обѣщала ему легкой побѣды. И онъ бросился въ эту борьбу безъ надежды на побѣду, безъ разсчета, со всѣмъ безумствомъ искренней страсти, которая такъ и дышетъ въ каждомъ словѣ его письма. Но эта пламенная страсть не произвела на Татьяну никакого впечатлѣнія. Послѣ нѣсколькихъ посланій, встрѣтившись съ ней, Онѣгинъ не замѣтилъ ни смятенія, ни страданія, ни пятенъ слезъ на лицѣ—на немъ отражался лишь слѣдъ гнѣва... Онѣгинъ на цѣлую зиму заперся дома и принялся читать:

И что-жъ? Глаза его читали,
Но мысли были далеко:
Мечты, желанія, печали
Тѣснились въ душу глубоко.
Онъ межъ печатными строками
Читалъ духовными глазами
Другія строки. Въ нихъ-то онъ
Былъ совершенно углубленъ.
То были тайныя преданья
Сердечной, темной старины,
Ни съ чѣмъ не связанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья,
Иль длинной сказки вздоръ живой,
Иль письма дѣвы молодой.
И постепенно въ усыпленье
И чувствъ, и думъ впадаетъ онъ,
А передъ нимъ воображенье
Свой пестрый мечетъ фараонъ.
То видитъ онъ: на таломъ снѣгѣ,
Какъ будто спящій на ночлегѣ,
Недвижимъ юноша лежитъ,
И слышитъ голосъ: что-жъ? убитъ!
То видитъ онъ враговъ забвенныхъ,
Клеветниковъ и трусовъ злыхъ,
И рой измѣнницъ молодыхъ,
И кругъ товарищей презрѣнныхъ;
То сельскій домъ—и у окна
Сидитъ *она*... и все она!...

Мы не будемъ распространяться теперь о сценѣ свиданія и объясненія Онѣгина съ Татьяной, потому что главная роль въ этой сценѣ принадлежитъ Татьянѣ, о которой намъ еще предстоитъ много говорить. Романъ оканчивается отповѣдью Татьяны, и читатель навсегда разстается съ Онѣгинымъ въ самую злую минуту его жизни... Что же это такое? Гдѣ же романъ? Какая его мысль? И что за романъ безъ конца? — Мы думаемъ, что есть романы, которыхъ мысль въ томъ и заключается, что въ нихъ нѣтъ конца, потому что въ самой дѣйствительности бываютъ событія безъ развязки, существованія безъ цѣли, существа неопредѣленныя, никому непонятныя, даже самимъ себѣ, словомъ—то, что по-французски называется les êtres manqués, les existences avortées. И эти существа часто бываютъ одарены большими нравственными преимуществами, большими духовными силами; обѣщаютъ много, исполняютъ мало или ничего не исполняютъ. Это зависитъ не отъ нихъ самихъ; тутъ есть fatum, заключающійся въ дѣйствительности, которой окружены они, какъ воздухомъ, и изъ которой не въ силахъ и не во власти человѣка освободиться. Другой поэтъ представилъ намъ другого Онѣгина подъ именемъ Печорина; Пушкинскій Онѣгинъ съ какимъ-то самоотверженіемъ отдался зѣвотѣ; Лермонтовскій Печоринъ бьется на смерть съ жизнью и насильно хочетъ у нея вырвать свою долю; въ дорогахъ—разница, а результатъ одинъ: оба романа такъ-же безъ конца, какъ и жизнь и дѣятельность обоихъ поэтовъ...

Что сталось съ Онѣгинымъ потомъ? Воскресила ли его страсть для новаго, болѣе сообразнаго съ человѣческимъ достоинствомъ страданія? Или убила она всѣ силы души его, и безотрадная тоска его обратилась въ мертвую холодную апатію?—Не знаемъ, да и на что намъ знать это, когда мы знаемъ, что силы этой богатой натуры остались безъ приложенія, жизнь безъ смысла, а романъ безъ конца? Довольно и этого знать, чтобъ не захотѣть больше ничего знать...

Онѣгинъ—характеръ дѣйствительный въ томъ смыслѣ, что въ немъ нѣтъ ничего мечтательнаго, фантастическаго, что онъ могъ быть счастливъ или несчастливъ только въ дѣйствительности и черезъ дѣйствительность. Въ Ленскомъ Пушкинъ изобразилъ характеръ совершенно противоположный характеру Онѣгина, характеръ совершенно отвлеченный, совершенно чуждый дѣйствительности. Тогда это было совершенно новое явленіе, и люди такого рода тогда дѣйствительно начали появляться въ русскомъ обществѣ.

Съ душою прямо геттингенской,
Красавецъ въ полномъ цвѣтѣ лѣтъ,
Поклонникъ Канта и поэтъ,
Онъ изъ Германіи туманной
Привезъ учености плоды:
Вольнолюбивыя мечты,
Духъ пылкій и довольно странный,
Всегда восторженная рѣчь
И кудри черныя до плечъ.
. . . .
Онъ пѣлъ любовь, любви послушный,
И пѣснь его была ясна,
Какъ мысли дѣвы простодушной,
Какъ сонъ младенца, какъ луна
Въ пустыняхъ неба безмятежныхъ,
Богиня тайнъ и вздоховъ нѣжныхъ.
Онъ пѣлъ *разлуку* и *печаль*,
И *нѣчто* и *туманну даль*,
И *романтическія розы;*
Онъ пѣлъ тѣ дальнія страны,
Гдѣ долго въ лонѣ тишины
Лились его живыя слезы;
Онъ пѣлъ поблеклый жизни цвѣтъ
Безъ малаго въ восьмнадцать лѣтъ.

Ленскій былъ романтикъ и по натурѣ, и по духу времени. Нѣтъ нужды говорить, что

это было существо доступное всему прекрасному, высокому, душа чистая и благородная. Но въ то же время «онъ сердцемъ милый былъ невѣжда», вѣчно толкуя о жизни, никогда не зналъ ея. Дѣйствительность на него не имѣла вліянія: его радости и печали были созданіемъ его фантазіи. Онъ полюбилъ Ольгу,—и что ему была за нужда, что она не понимала его, что, вышедши замужъ, она сдѣлалась бы вторымъ исправленнымъ изданіемъ своей маменьки, что ей все равно было выйти — и за поэта, товарища ея дѣтскихъ игръ, и за довольнаго собой и своей лошадью улана?—Ленскій украсилъ ее достоинствами и совершенствами, приписалъ ей чувства и мысли, которыхъ въ ней не было и о которыхъ она и не заботилась. Существо доброе, милое, веселое—Ольга была очаровательна, какъ и всѣ «барышни», пока онѣ еще не сдѣлались «барынями»; а Ленскій видѣлъ въ ней фею, сильфиду, романтическую мечту, ни мало не подозрѣвая будущей барыни. Онъ написалъ «надгробный мадригалъ» старику Ларину, въ которомъ, вѣрный себѣ, безъ всякой ироніи, умѣлъ найти поэтическую сторону. Въ простомъ желаніи Онѣгина подшутить надъ нимъ онъ увидѣлъ и измѣну, и обольщеніе, и кровавую обиду. Результатомъ всего этого была его смерть, заранѣе воспѣтая имъ въ туманно-романтическихъ стихахъ. Мы нисколько не оправдываемъ Онѣгина, который, какъ говоритъ поэтъ,

Былъ долженъ оказать себя
Не мячикомъ предразсужденій,
Не пылкимъ мальчикомъ, бойцомъ,
Но мужемъ съ честью и умомъ,—

но тиранія и деспотизмъ свѣтскихъ и житейскихъ предразсудковъ таковы, что требуютъ для борьбы съ собой героевъ. Подробности дуэли Онѣгина съ Ленскимъ—верхъ совершенства въ художественномъ отношеніи. Поэтъ любилъ этотъ идеалъ, осуществленный имъ въ Ленскомъ, и въ прекрасныхъ строфахъ оплакалъ его паденіе:

Друзья мои, вамъ жаль поэта:
Во цвѣтѣ радостныхъ надеждъ,
Ихъ не свершивъ еще для свѣта,
Чуть изъ младенческихъ одеждъ,
Увялъ! Гдѣ жаркое волненье,
Гдѣ благородное стремленье
И чувствъ, и мыслей молодыхъ,
Высокихъ, нѣжныхъ, удалыхъ?
Гдѣ бурныя любви желанья,
И жажда знаній и труда,
И страхъ порока и стыда,
И вы, завѣтныя мечтанья,
Вы, призракъ жизни неземной,
Вы, сны поэзіи святой!
Быть можетъ, онъ для блага міра
Иль хоть для славы былъ рожденъ;
Его умолкнувшая лира
Гремучій, непрерывный звонъ
Въ вѣкахъ поднять могла. Поэта,
Быть можетъ, на ступеняхъ свѣта,
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тѣнь,
Быть можетъ, унесла съ собою
Святую тайну, и для насъ
Погибъ животворящій гласъ,
И за могильною чертою
Къ ней не домчится гимнъ временъ,
Благословенія племенъ.
А можетъ быть и то: поэта
Обыкновенный ждалъ удѣлъ.
Прошли бы юношества лѣта:
Въ немъ пылъ души бы охладѣлъ;
Во многомъ онъ бы измѣнился,
Разстался бъ съ музами, женился;
Въ деревнѣ, счастливъ и рогатъ,
Носилъ бы стеганный халатъ,
Узналъ бы жизнь на самомъ дѣлѣ,
Подагру-бъ въ сорокъ лѣтъ имѣлъ,
Пилъ, ѣлъ, скучалъ, толстѣлъ, хирѣлъ
И наконецъ въ своей постели
Скончался-бъ посреди дѣтей,
Плаксивыхъ бабъ и лекарей.

Мы убѣждены, что съ Ленскимъ сбылось бы непремѣнно послѣднее. Въ немъ было много хорошаго, но лучше всего то, что онъ былъ молодъ и во-время для своей репутаціи умеръ. Это не была одна изъ тѣхъ натуръ, для которыхъ жить—значитъ развиваться и идти впередъ. Это, повторяемъ, былъ романтикъ, и больше ничего. Останься онъ живъ, Пушкину нечего было бы съ нимъ дѣлать, кромѣ какъ распространить на цѣлую главу то, что онъ такъ полно высказалъ въ одной строфѣ. Люди, подобные Ленскому, при всѣхъ ихъ неоспоримыхъ достоинствахъ, не хороши тѣмъ, что они или перерождаются въ совершенныхъ филистеровъ, или, если сохранятъ навсегда свой первоначальный типъ, дѣлаются этими устарѣлыми мистиками и мечтателями, которые такъ-же непріятны, какъ и старыя идеальныя дѣвы, и которые больше враги всякаго прогресса, нежели люди просто, безъ претензій, пошлые. Вѣчно копаясь въ самихъ себѣ и становя себя центромъ міра, они спокойно смотрятъ на все, что дѣлается въ мірѣ, и твердятъ о томъ, что счастье внутри насъ, что должно стремиться душой въ надзвѣздную сторону мечтаній и не думать о суетахъ этой земли, гдѣ есть и голодъ, и нужда, и... Ленскіе не перевелись и теперь; они только переродились. Въ нихъ уже не осталось ничего, что такъ обаятельно прекрасно было въ Ленскомъ; въ нихъ нѣтъ дѣвственной чистоты его сердца, въ нихъ только претензіи на великость и страсть марать бумагу. Всѣ они поэты, и стихотворный балластъ въ журналахъ доставляется одними ими. Словомъ, это теперь самые несносные, самые пустые и пошлые люди.

Татьяна... но мы поговоримъ о ней въ слѣдующей статьѣ.

IX.

Великъ подвигъ Пушкина, что онъ первый, въ своемъ романѣ, поэтически воспроизвелъ

русское общество того времени, и въ лицѣ Онѣгина и Ленскаго показалъ его главную, т. е. мужскую, сторону; но едва ли не выше подвигъ нашего поэта въ томъ, что онъ первый поэтически воспроизвелъ, въ лицѣ Татьяны, русскую женщину. Мужчина во всѣхъ состояніяхъ, во всѣхъ слояхъ русскаго общества играетъ первую роль; но мы не скажемъ, чтобъ женщина играла у насъ вторую и низшую роль, потому что она ровно никакой роли не играетъ. Исключеніе остается только за высшимъ кругомъ, по крайней мѣрѣ до извѣстной степени. Давно бы пора намъ сознаться, что, не смотря на нашу страсть во всемъ копировать европейскіе обычаи, не смотря на наши балы съ танцами, несмотря на отчаяніе славянолюбовъ, что мы совсѣмъ переродились въ нѣмцевъ,—несмотря на все это, пора намъ наконецъ признаться, что еще и до сихъ поръ мы—плохіе рыцари, что наше вниманіе къ женщинѣ, наша готовность жить и умереть для нея до сихъ поръ какъ-то театральны и отзываются модной свѣтской фразой, и притомъ еще не собственнаго нашего изобрѣтенія, а заимствованной. Чего добраго! теперь и «поштенное» купечество съ бородой, отъ которой попахиваетъ «маненько» капустой и лучкомъ, даже и оно, идя по улицѣ съ «хозяйкой», ведетъ ее подъ руку, а не толкаетъ въ спину колѣномъ, указывая дорогу и заказывая зѣвать по сторонамъ; но дома... Однако зачѣмъ говорить, что̀ бываетъ дома? зачѣмъ выносить соръ изъ избы?.. Набравшись готовыхъ чужихъ фразъ, кричимъ мы и въ стихахъ, и въ прозѣ: «женщина—царица общества; ея очаровательнымъ присутствіемъ украшается общество» и т. п. Но посмотрите на наши общества (за исключеніемъ высшаго свѣтскаго): вездѣ мужчины—сами по себѣ, женщины—сами по себѣ. И самый отчаянный любезникъ, сидя съ женщинами, какъ-будто жертвуетъ собой изъ вѣжливости; потомъ встаетъ и съ утомленнымъ видомъ, словно послѣ тяжкой работы, идетъ въ комнату мужчинъ, какъ бы для того, чтобъ свободно вздохнуть и освѣжиться. Въ Европѣ женщина—дѣйствительно царица общества: веселъ и гордъ мужчина, съ которымъ она больше говоритъ, чѣмъ съ другими. У насъ наоборотъ: у насъ женщина ждетъ, какъ милости, чтобъ мужчина заговорилъ съ нею; она счастлива и горда его вниманіемъ. И какъ же быть иначе, если то, что̀ называется тономъ и любезностью, у насъ замѣнено жеманствомъ, если у насъ всѣ любятъ поэзію только въ книгахъ, а въ жизни боятся ея пуще чумы и холеры. Какъ вы подадите руку дѣвушкѣ, если она не смѣетъ опереться на нее, не испросивъ позволенія у своей маменьки? Какъ вы рѣшитесь говорить съ ней много и часто, если знаете, что за это сочтутъ васъ влюбленнымъ въ нее или даже и огласятъ ея женихомъ? Это значило бы окомпрометтировать ее и самому попасть въ бѣду. Если васъ сочтутъ влюбленнымъ въ нее, вамъ некуда будетъ дѣваться отъ лукавыхъ и остроумныхъ намековъ и насмѣшекъ друзей вашихъ, отъ наивныхъ и добродушныхъ разспросовъ совершенно постороннихъ вамъ людей. Но еще хуже вамъ, когда заключатъ, что вы хотите жениться на ней: если ея родители не будутъ видѣть въ васъ выгодной партіи для своей дочери, они откажутъ вамъ отъ дома и строго запретятъ дочери быть любезной съ вами въ другихъ домахъ; если они увидятъ въ васъ выгодную партію, новая бѣда, страшнѣе прежней: раскинутъ сѣти, ловушки, и вы, пожалуй, увидите себя сочетавшимся законнымъ бракомъ прежде, нежели успѣете опомниться и спросить себя: да какъ же и когда же случилось все это? Если же вы человѣкъ съ характеромъ и не поддадитесь, то наживете «исторію», которую долго будете помнить. Отчего все это происходитъ?—Оттого, что у насъ не понимаютъ и не хотятъ понимать, что̀ такое женщина, не чувствуютъ въ ней никакой потребности, не желаютъ и не ищутъ ея, словомъ, оттого, что у насъ нѣтъ женщины. У насъ «прекрасный полъ» существуетъ только въ романахъ, повѣстяхъ, драмахъ и элегіяхъ; но въ дѣйствительности онъ раздѣляется на четыре разряда: на дѣвочекъ, на невѣстъ, на замужнихъ женщинъ и наконецъ старыхъ дѣвъ и старыхъ бабъ. Первыми, какъ дѣтьми, никто не интересуется; послѣднихъ всѣ боятся и ненавидятъ (и часто по дѣломъ); слѣдовательно нашъ прекрасный полъ состоитъ изъ двухъ отдѣловъ: изъ дѣвицъ, которыя должны выйти замужъ, и изъ женщинъ, которыя уже замужемъ. Русская дѣвушка—не женщина въ европейскомъ смыслѣ этого слова, не человѣкъ: она не что̀ другое, какъ н е в ѣ с т а. Еще ребенкомъ она называетъ своими женихами всѣхъ мужчинъ, которыхъ видитъ въ своемъ домѣ, и часто обѣщаетъ выйти замужъ за своего п а п а ш у или за своего б р а т ц а; еще въ колыбели ей говорили и мать и отецъ, и сестры и братья, и мамки и няньки, и весь окружающій ее людъ, что она—невѣста, что у ней должны быть женихи. Едва исполнится ей двѣнадцать лѣтъ, и мать упрекая ее въ лѣности, въ неумѣніи держаться и тому подобныхъ недостаткахъ, говоритъ ей: «не стыдно ли вамъ, сударыня: вѣдь вы уже невѣста!». Удивительно ли послѣ этого, что она не умѣетъ, не можетъ смотрѣть на себя какъ на женственное существо, какъ на человѣка, и видитъ въ себѣ только невѣсту? Удивительно ли, что съ раннихъ лѣтъ до поздней моло-

дости, иногда даже и до глубокой старости всѣ думы, всѣ мечты, всѣ стремленія, всѣ молитвы ея сосредоточены на одной idée fixe: на замужествѣ, — что выйти замужъ — ея единственное, страстное желаніе, цѣль и смыслъ ея существованія, что внѣ этого она ничего не понимаетъ, ни о чемъ не думаетъ, ничего не желаетъ, и что на всякаго неженатаго мужчину она смотритъ опять не какъ на человѣка, а только какъ на жениха? И виновата ли она въ этомъ?—Съ восемнадцати лѣтъ она начинаетъ уже чувствовать, что она—не дочь своихъ родителей, не любимое дитя ихъ сердца, не радость и счастіе своей семьи, не украшеніе своего родного крова, а тягостное бремя, готовый залежаться товаръ, лишняя мебель, которая, того и гляди, спадетъ съ цѣны и не сойдетъ съ рукъ. Что̀ же остается ей дѣлать, если не сосредоточить всѣхъ своихъ способностей на искусствѣ ловить жениховъ? И тѣмъ болѣе, что только въ одномъ этомъ отношеніи и развиваются ея способности, благодаря урокамъ «дражайшихъ родителей», милыхъ тетушекъ, кузинъ и т. д. За что̀ больше всего упрекаетъ и бранитъ свою дочь попечительная маменька? — За то, что она не умѣетъ ловко держаться, строить глазки и гримаски хорошимъ женихамъ, или за то, что расточаетъ свою любезность передъ людьми, которые не могутъ быть для нея выгодной партіей. Чему она больше всего учитъ ее? — кокетничать по разсчету, притворяться ангеломъ, прятать подъ мягкой, лоснящейся шерсткой кошачьи лапки, кошачьи когти. И какова бы ни была по своей натурѣ бѣдная дочь,—она невольно входитъ въ роль, которую дала ей жизнь и въ таинство которой ее такъ прилежно, такъ основательно посвящаютъ. Дома ходитъ она неряхой, съ непричесанной головой, въ запачканномъ, узенькомъ и короткомъ платьишкѣ линючаго ситца, въ стоптанныхъ башмакахъ, въ грязныхъ, спустившихся чулкахъ: въ деревнѣ вѣдь кто же насъ увидитъ, кромѣ дворни,—а для нея стоитъ ли рядиться? Но лишь вдоль дороги завидѣлся экипажъ, обѣщающій неожиданныхъ гостей, — наша невѣста подымаетъ руки и долго держитъ ихъ надъ головой, крича въ попыхахъ: «гости ѣдутъ, гости ѣдутъ!» Отъ этого руки изъ красныхъ дѣлаются бѣлыми: «затѣя сельской остроты!». Затѣмъ весь домъ въ смятеніи: маменька и дочь умываются, причесываются, обуваются и на грязное бѣлье надѣваютъ шерстяныя или шелковыя платья, пять лѣтъ назадъ тому сшитыя. О чистотѣ бѣлья заботиться смѣшно: вѣдь бѣлье подъ платьемъ, и его никто не видитъ, а рядиться—извѣстное дѣло—надо для другихъ, а не для себя. Но вотъ, рано или поздно, наконецъ тайныя стремленія и жаркіе обѣты готовы свершиться: кандидатъ-невѣста—уже дѣйствительная невѣста и рядится только для жениха. Она давно его знала, но влюбилась въ него только съ той минуты, какъ поняла, что онъ имѣетъ на нее виды. И ей кажется, что она дѣйствительно влюблена въ него. Болѣзненное стремленіе къ замужеству и радость достиженія способны въ одну минуту возбудить любовь въ сердцѣ, которое такъ давно уже раздражено тайными и явными мечтами о бракѣ. Притомъ же, когда дѣло къ спѣху и торопятъ, то поневолѣ влюбитесь сразу, не имѣя времени спросить себя, точно ли вы любите, или вамъ только кажется, что любите... Но «дражайшіе родители» учили свою дочь только искусству во что бы ни стало выйти замужъ; подготовить же ее къ состоянію замужества, объяснить ей обязанности жены, матери, сдѣлать ее способной къ выполненію этой обязанности,—они не подумали. И хорошо сдѣлали: нѣтъ ничего безполезнѣе и даже вреднѣе, какъ наставленія, хотя бы и самыя лучшія, если они не подкрѣпляются примѣрами, не оправдываются въ глазахъ ученика всей совокупностью окружающей его дѣйствительности. «Я вамъ примѣръ, сударыня!»—безпрестанно повторяетъ диктаторскимъ тономъ мать своей дочери. И дочь преспокойно копируетъ свою мать, готовя въ своей особѣ свѣту и будущему мужу второй экземпляръ своей маменьки. Если ея мужъ — человѣкъ богатый, онъ будетъ доволенъ своей женой: домъ у нихъ какъ полная чаша, всего много, хотя все безвкусно, нелѣпо, грязно, пыльно, въ безпорядкѣ, вычищается только передъ большими праздниками (и тогда въ домѣ подымается возня, дѣлается вавилонское столпотвореніе въ лицахъ); дворня огромная, слугъ бездна, а не у кого допроситься стакана воды, не кому подать вамъ чашку чаю... А недавняя невѣста, теперь молодая дама? — О, она живетъ въ «полномъ удовольствіи!», она наконецъ достигла цѣли своей жизни,—она уже не сирота, не пріемышъ, не лишнее бремя въ родительскомъ домѣ; она хозяйка у себя дома, сама себѣ госпожа, пользуется полной свободой, ѣздитъ, куда и когда хочетъ, принимаетъ у себя, кого ей угодно; ей уже не нужно болѣе притворяться то невинной овечкой, то кроткимъ ангеломъ; она можетъ капризничать, падать въ обморокъ, повелѣвать, мучить мужа, дѣтей, слугъ. У ней бездна затѣй: карета — не карета, шаль — не шаль, дорогихъ игрушекъ вдоволь; она живетъ барыней-аристократкой, никому не уступаетъ, но всѣхъ превосходитъ, и мужъ ея едва успѣваетъ закладывать и перезакладывать имѣніе... Дитя новаго поколѣнія, она убрала по возможности пышно, хотя и безвкусно, залу и гостиную, кое-какъ наблюдаетъ въ нихъ

даже какую-то полу-чистоту, полу-опрятность: вѣдь это комнаты для гостей, комнаты парадныя, комнаты на-показъ; полное торжество грязи можетъ быть только въ спальной и дѣтской, въ кабинетѣ мужа, — словомъ, во внутреннихъ комнатахъ, куда гости не ходятъ. А у ней безпрестанно гости, возлѣ нея безпрестанно кружокъ; но она плѣняетъ гостей своихъ не свѣтскимъ умомъ, не граціей своихъ маперъ, не очарованіемъ своего увлекательнаго разговора,—нѣтъ, она только старается показать имъ, что у нея всего много, что она богата, что у ней все лучшее—и убранство комнатъ, и угощеніе, и гости, и лошади, что она не кто-нибудь, что такихъ, какъ она, не много... Содержаніе разговоровъ составляютъ сплетни и наряды, наряды и сплетни. Богъ благословилъ ея замужество — что ни годъ, то ребенокъ. Какъ же она будетъ воспитывать дѣтей своихъ?—Да точно такъ же, какъ сама была воспитана своей маменькой: пока малы, они прозябаютъ въ дѣтской, среди мамокъ и нянекъ, среди горничныхъ, на лонѣ холопства, которое должно внушить имъ первыя правила нравственности, развить въ нихъ благородные инстинкты, объяснить имъ различіе домового отъ лѣшаго, вѣдьмы отъ русалки, растолковать разныя примѣты, разсказать всевозможныя исторіи о мертвецахъ и оборотняхъ, выучить ихъ браниться и драться, лгать не краснѣя, пріучить безпрестанно ѣсть, никогда не наѣдаясь. И милыя дѣти очень довольны сферой, въ которой живутъ: у нихъ есть фавориты между прислугой, и есть нелюбимые; они живутъ дружно съ первыми, ругаютъ и колотятъ послѣднихъ. Но вотъ они подросли: тогда отецъ дѣлай что хочетъ съ мальчиками, а дѣвочекъ поучатъ прыгать и шнуроваться, немножко бренчать на фортепьяно, немножко болтать по-французски — и воспитаніе кончено; тогда имъ одна наука, одна забота—ловить жениховъ.

Но если наша невѣста выйдетъ за человѣка небогатаго, хотя и не бѣднаго, но живущаго немного выше своего состоянія, посредствомъ умѣнія строгимъ порядкомъ сводить концы съ концами: тогда горе ея мужу! Она въ своей деревнѣ никогда ничего не дѣлала (потому что барышня вѣдь не холопка какая нибудь, чтобъ стала что-нибудь дѣлать), ничѣмъ не занималась, не знаетъ хозяйства, а что̀ такое порядокъ, чистота, опрятность въ домѣ,—этого она нигдѣ не видала, объ этомъ она ни отъ кого не слыхала. Для нея выйти замужъ—значитъ сдѣлаться барыней; стать хозяйкой — значитъ повелѣвать всѣми въ домѣ и быть полной госпожей своихъ поступковъ. Ея дѣло — не сберегать, не выгадывать, а покупать и тратить, наряжаться и франтить.

И неужели вы обвините ее во всемъ этомъ? Какое имѣете вы право требовать отъ нея, чтобъ она была не тѣмъ, чѣмъ сами же вы ее сдѣлали? Можете ли вы обвинять даже ея родителей? Развѣ не вы сами сдѣлали изъ женщины только невѣсту и жену, и ничего болѣе? Развѣ когда-нибудь подходили вы къ ней безкорыстно, просто, безъ всякихъ видовъ, для того только, чтобъ насладиться этимъ ароматомъ, этой гармоніей женственнаго существа, этимъ поэтическимъ очарованіемъ присутствія и общества женщины, которыя такъ кротко, успокоительно и обаятельно дѣйствуютъ на жесткую натуру мужчины? Желали-ль вы когда нибудь имѣть друга въ женщинѣ, въ которую вы совсѣмъ не влюблены, сестру - въ женщинѣ вамъ посторонней?—Нѣтъ! если вы входите въ женскій кругъ, то не иначе, какъ для выполненія обычая, приличія, обряда; если танцуете съ женщиной, то потому только, что мужчинамъ танцовать съ мужчинами не принято. Если вы обращаете на одну женщину исключительное свое вниманіе, то всегда съ положительными видами—ради женитьбы или волокитства. Вашъ взглядъ на женщину чисто-утилитарный, почти коммерческій: она для васъ—капиталъ съ процентами, деревня, домъ съ доходомъ; если не это, такъ кухарка, прачка, ключница, нянька, много, много, если одалиска...

Конечно изъ всего этого бываютъ исключенія; но общество состоитъ изъ общихъ правилъ, а не изъ исключеній, которыя всего чаще бываютъ болѣзненными наростами на тѣлѣ общества. Эту грустную истину всего лучше подтверждаютъ собой наши такъ называемыя «идеальныя дѣвы». Онѣ обыкновенно страстныя любительницы чтенія, и читаютъ много и скоро, ѣдятъ книги. Но какъ и что̀ читаютъ онѣ, Боже великій!.. Всего достолюбезнѣе въ идеальныхъ дѣвахъ увѣренность ихъ, что онѣ понимаютъ то, что̀ читаютъ, и что чтеніе приноситъ имъ большую пользу. Всѣ онѣ обожательницы Пушкина,—что̀ однакожъ не мѣшаетъ имъ отдавать должную справедливость и таланту Бенедиктова; иныя изъ нихъ съ удовольствіемъ читаютъ даже Гоголя,—что̀ однакожъ нисколько не мѣшаетъ имъ восхищаться повѣстями Марлинскаго и Полевого. Все, что̀ въ ходу, о чемъ пишутъ и говорятъ въ настоящее время, все это сводитъ ихъ съ ума. Но во всемъ этомъ онѣ видятъ свою любимую мысль, оправданіе своей настроенности, т. е. идеальность,—видятъ ее даже и тамъ, гдѣ ея вовсе нѣтъ или гдѣ она осмѣивается. У всѣхъ у нихъ есть завѣтныя тетрадки, куда он списываютъ стишки, которые имъ понравятся, мысли, которыя поразятъ ихъ въ книгѣ. Онѣ любятъ

гулять при лунѣ, смотрѣть на звѣзды, слѣдить за теченіемъ ручейка. Онѣ очень наклонны къ дружбѣ, и каждая ведетъ дѣятельную переписку съ своей пріятельницей, которая живетъ съ ней въ одной деревнѣ, а иногда и въ одномъ домѣ, только въ разныхъ комнатахъ. Въ перепискѣ (огромными тетрадищами) сообщаютъ онѣ другъ другу свои чувства, мысли, впечатлѣнія. Сверхъ того каждая изъ нихъ ведетъ свой дневникъ, весь наполненный «выписными чувствами», въ которыхъ (какъ во всѣхъ дневникахъ идеальныхъ и внутреннихъ натуръ мужеска и женска пола) нѣтъ ничего живого, истиннаго, только претензіи и идеальничанье. Онѣ презираютъ толпу и землю, питаютъ непримиримую ненависть ко всему матеріальному. Эта ненависть у нихъ часто простирается до желанія вовсе отрѣшиться отъ матеріи. Для этого онѣ морятъ себя голодомъ, не ѣдятъ иногда по цѣлой недѣлѣ, жгутъ на свѣчкѣ пальцы, кладутъ себѣ на грудь подъ платье снѣгу, пьютъ уксусъ и чернила, отучаютъ себя отъ сна, — и этимъ стремленіемъ къ высшему, идеальному существованію до того успѣваютъ разстроить свои нервы, что скоро превращаются въ одну живую и самую матеріальную болячку... Вѣдь крайности сходятся! Всѣ простыя человѣческія и особенно женскія чувства, какъ напр. страстность, способная къ увлеченію чувствъ, любовь материнская, склонность къ мужчинѣ, въ которомъ нѣтъ ничего необыкновеннаго, геніальнаго, который не гонимъ несчастіемъ, не страдаетъ, не боленъ, не бѣденъ,—всѣ такія простыя чувства кажутся имъ пошлыми, ничтожными, смѣшными и презрѣнными. Особенно интересны понятія «идеальныхъ дѣвъ» о любви. Всѣ онѣ— жрицы любви, думаютъ, мечтаютъ, говорятъ и пишутъ только о любви. Но онѣ признаютъ только любовь чистую, неземную, идеальную, платоническую. Бракъ есть профанація любви въ ихъ глазахъ; счастье— опошленіе любви. Имъ непремѣнно надо любить въ разлукѣ, и ихъ высочайшее блаженство — мечтать при лунѣ о предметѣ своей любви и думать: «можетъ быть въ эту минуту и *онъ* смотритъ на луну и мечтаетъ обо мнѣ; такъ для любви нѣтъ разлуки!» Жалкія рыбы съ холодной кровью, идеальныя дѣвы считаютъ себя птицами; плавая въ мутной водѣ искусственной нервической экзальтаціи, онѣ думаютъ, что парятъ въ облакахъ высокихъ чувствъ и мыслей. Имъ чуждо все простое, истинное, задушевное, страстное; думая любить все «высокое и прекрасное», онѣ любятъ только себя; онѣ и не подозрѣваютъ, что только тѣшатъ свое мелкое самолюбіе трескучими шутихами фантазіи, думая быть жрицами любви и самоотверженія. Многія изъ нихъ не прочь бы и отъ замужества, и при первой возможности вдругъ измѣняютъ свои убѣжденія, и изъ идеальныхъ дѣвъ скоро дѣлаются самыми простыми бабами; но въ иныхъ способность обманывать себя призраками фантазіи доходитъ до того, что онѣ на всю жизнь остаются восторженными дѣвственницами, и такимъ образомъ до семидесяти лѣтъ сохраняютъ способность къ сантиментальной экзальтаціи, къ нервическому идеализму. Самыя лучшія изъ этого рода женщинъ рано или поздно образумливаются; но прежнее ихъ ложное направленіе навсегда дѣлается чернымъ демономъ ихъ жизни и, подобно остаткамъ дурно-залѣченной болѣзни, отравляетъ ихъ спокойствіе и счастье. Ужаснѣе всѣхъ другихъ тѣ изъ идеальныхъ дѣвъ, которыя не только не чуждаются брака, но въ бракѣ съ предметомъ любви своей видятъ высшее земное блаженство: при ограниченности ума, при отсутствіи всякаго нравственнаго развитія и при испорченности фантазіи, онѣ создаютъ свой идеалъ брачнаго счастья,—и когда увидятъ невозможность осуществленія ихъ нелѣпаго идеала, то вымѣщаютъ на мужьяхъ горечь своего разочарованія.

Идеальными дѣвами всѣхъ родовъ бываютъ по большей части дѣвицы, которыхъ развитіе было предоставлено имъ же самимъ. И какъ винить ихъ въ томъ, что, вмѣсто живыхъ существъ, изъ нихъ выходятъ нравственные уроды? Окружающая ихъ положительная дѣйствительность въ самомъ дѣлѣ очень пошла, и ими невольно овладѣваетъ неотразимое убѣжденіе, что хорошо только то, что не похоже, что діаметрально противоположно этой дѣйствительности. А между тѣмъ самобытное, не на почвѣ дѣйствительности, не въ сферѣ общества совершающееся развитіе всегда доводитъ до уродства. И такимъ образомъ имъ предстоятъ двѣ крайности: или быть пошлыми на общій маneръ, быть пошлыми какъ всѣ, или быть пошлыми оригинально. Онѣ избираютъ послѣднее, но думаютъ, что съ земли перепрыгнули за облака, тогда какъ въ самомъ-то дѣлѣ только перевалились изъ положительной пошлости въ мечтательную пошлость. И что всего грустнѣе: между подобными несчастными созданіями бываютъ натуры, нелишенныя истинной потребности болѣе или менѣе человѣчески-разумнаго существованія и достойныя лучшей участи.

Но среди этого міра нравственно-увѣчныхъ явленій изрѣдка удаются истинно-колоссальныя исключенія, которыя всегда дорого платятся за свою исключительность и дѣлаются жертвами собственнаго своего превосходства. Натуры геніальныя, не подозрѣвающія сво-

ей геніальности, онѣ безжалостно убиваются безсознательнымъ обществомъ, какъ очистительная жертва за его собственные грѣхи... Такова Татьяна Пушкина. Вы коротко знакомы съ почтеннымъ семействомъ Лариныхъ. Отецъ—не то, чтобъ ужъ очень глупъ, да и не совсѣмъ уменъ; не то, чтобъ человѣкъ, да и не звѣрь, а что-то вродѣ полипа, принадлежащаго въ одно и то же время двумъ царствамъ природы—растительному и животному.

Онъ былъ простой и добрый баринъ,
И тамъ, гдѣ прахъ его лежитъ,
Надгробный памятникъ гласитъ;
Смиренный грѣшникъ Дмитрій Ларинъ,
Господній рабъ и бригадиръ,
Подъ камнемъ симъ вкушаетъ миръ.

Этотъ миръ, вкушаемый подъ камнемъ, былъ продолженіемъ того же самаго мира, которымъ «добрый баринъ» наслаждался при жизни подъ татарскимъ халатомъ. Бываютъ на свѣтѣ такіе люди, въ жизни и счастіи которыхъ смерть не производитъ ровно никакой перемѣны. Отецъ Татьяны принадлежалъ къ числу такихъ счастливцевъ. Но маменька ея стояла на высшей ступени жизни сравнительно съ своимъ супругомъ. До замужества она обожала Ричардсона, не потому, чтобъ прочла его, а потому, что отъ своей московской кузины наслышалась о Грандиссонѣ. Помолвленная за Ларина, она втайнѣ вздыхала о другомъ. Но ее повезли къ вѣнцу, не спросившись ея совѣта. Въ деревнѣ мужа она сперва терзалась и рвалась, а потомъ привыкла къ своему положенью и даже стала имъ довольна, особенно съ тѣхъ поръ, какъ постигла тайну самовластно управлять мужемъ.

Она ѣзжала по работамъ,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила въ баню по субботамъ,
Служанокъ била осердясь,
Все это мужа не спросясь.
Бывало писывала кровью
Она въ альбомы нѣжныхъ дѣвъ,
Звала Полиною Прасковью
И говорила нараспѣвъ;
Корсетъ носила очень узкій,
И русскій Н, какъ N французскій,
Произносить умѣла въ носъ.
Но скоро все перевелось:
Корсетъ, альбомъ, княжну Полину,
Стишковъ чувствительныхъ тетрадь
Она забыла; стала звать
Акулькой прежнюю *Селину*
И обновила наконецъ
На ватѣ шлафоръ и чепецъ.

Словомъ, Ларины жили чудесно, какъ живутъ на этомъ свѣтѣ цѣлые милліоны людей. Однообразіе семейной ихъ жизни нарушалось гостями:

Подъ вечеръ иногда сходилась
Сосѣдей добрая семья,
Нецеремонные друзья,
И потужить, и позлословить,
И посмѣяться кой о чемъ.
. . . .
Ихъ разговоръ благоразумной
О сѣнокосѣ, о винѣ,
О псарнѣ, о своей роднѣ
Конечно не блисталъ ни чувствомъ,
Ни поэтическимъ огнемъ,
Ни остротою, ни умомъ,
Ни общежитія искусствомъ,
Но разговоръ ихъ милыхъ женъ
Еще былъ менѣе ученъ.

И вотъ кругъ людей, среди которыхъ родилась и выросла Татьяна! Правда, тутъ были два существа, рѣзко отдѣлявшіяся отъ этого круга—сестра Татьяны, Ольга, и женихъ послѣдней, Ленскій. Но и не этимъ существамъ было понять Татьяну. Она любила ихъ просто, сама не зная за что̀, частью по привычкѣ, частью потому, что они еще не были пошлы; но она не открывала имъ внутренняго міра души своей; какое-то темное, инстинктивное чувство говорило ей, что они—люди другого міра, что они не поймутъ ея. И дѣйствительно, поэтическій Ленскій далеко не подозрѣвалъ, что̀ такое Татьяна: такая женщина была не по его восторженной натурѣ и могла ему казаться скорѣе странной и холодной, нежели поэтической. Ольга еще менѣе Ленскаго могла понять Татьяну. Ольга—существо простое, непосредственное, которое никогда ни о чемъ не разсуждало, ни о чемъ не спрашивало, которому все было ясно и понятно по привычкѣ, и которое все зависѣло отъ привычки. Она очень плакала о смерти Ленскаго, но скоро утѣшилась, вышла за улана и изъ граціозной и милой дѣвочки сдѣлалась дюжинной барыней, повторивъ собою свою маменьку, съ небольшими измѣненіями, которыхъ требовало время. Но совсѣмъ не такъ легко опредѣлить характеръ Татьяны. Натура Татьяны не многосложна, но глубока и сильна. Въ Татьянѣ нѣтъ этихъ болѣзненныхъ противорѣчій, которыми страдаютъ слишкомъ сложныя натуры; Татьяна создана какъ-будто вся изъ одного цѣльнаго куска, безъ всякихъ придѣлокъ и примѣсей. Вся жизнь ея проникнута той цѣлостностью, тѣмъ единствомъ, которое въ мірѣ искусства составляетъ высочайшее достоинство художественнаго произведенія. Страстно влюбленная, простая деревенская дѣвушка, потомъ свѣтская дама,—Татьяна во всѣхъ положеніяхъ своей жизни всегда одна и та же; портретъ ея въ дѣтствѣ, такъ мастерски написанный поэтомъ, впослѣдствіи является только развившимся, но неизмѣнившимся.

Дика, печальна, молчалива,
Какъ лань лѣсная боязлива,
Она въ семьѣ своей родной
Казалась дѣвочкой чужой.
Она ласкаться не умѣла
Къ отцу, ни къ матери своей;

Дитя сама, въ толпѣ дѣтей
Играть и прыгать не хотѣла,
И часто цѣлый день одна
Сидѣла молча у окна.

Задумчивость была ея подругой съ колыбельныхъ дней, украшая однообразіе ея жизни; пальцы Татьяны не знали иглы, и даже ребенкомъ она не любила куколъ, и ей чужды были дѣтскія шалости; ей былъ скученъ и шумъ, и звонкій смѣхъ дѣтскихъ игръ; ей больше нравились страшные разсказы въ зимній вечеръ. И потому она скоро пристрастилась къ романамъ, и романы поглотили всю жизнь ея.

Она любила на балконѣ
Предупреждать зари восходъ,
Когда на блѣдномъ небосклонѣ
Звѣздъ исчезаетъ хороводъ,
И тихо край земли свѣтлѣетъ,
И, вѣстникъ утра, вѣтеръ вѣетъ,
И всходитъ постепенно день.
Зимой, когда ночная тѣнь
Полміромъ долѣ обладаетъ,
И долѣ въ праздной тишинѣ,
При отуманенной лунѣ,
Востокъ лѣнивый почиваетъ,
Въ привычный часъ пробуждена
Вставала при свѣчахъ она!

Итакъ, лѣтнія ночи посвящались мечтательности, зимнія — чтенію романовъ, — и это среди міра, имѣвшаго благоразумную привычку громко храпѣть въ это время! Какое противорѣчіе между Татьяной и окружающимъ ее міромъ! Татьяна — это рѣдкій, прекрасный цвѣтокъ, случайно выросшій въ разсѣлинѣ дикой скалы,

Незнаемый въ травѣ глухой
Ни мотыльками, ни пчелой.

Эти два стиха, сказанные Пушкинымъ объ Ольгѣ, гораздо больше идутъ къ Татьянѣ. Какіе мотыльки, какія пчелы могли знать этотъ цвѣтокъ или плѣняться имъ? Развѣ безобразные слѣпни, оводы и жуки, вродѣ Пыхтина, Буянова, Пѣтушкова и тому подобныхъ? Да, такая женщина, какъ Татьяна, можетъ плѣнять только людей, стоящихъ на двухъ крайнихъ ступеняхъ нравственнаго міра, или такихъ, которые были бы въ уровень съ ея натурой, и которыхъ такъ мало на свѣтѣ, или людей совершенно пошлыхъ, которыхъ такъ много на свѣтѣ. Этимъ послѣднимъ Татьяна могла нравиться лицомъ, деревенской свѣжестью и здоровьемъ, даже дикостью своего характера, въ которой они могли видѣть кротость, послушливость и безотвѣтность въ отношеніи къ будущему мужу,—качества, драгоцѣнныя для ихъ грубой животности, не говоря уже о разсчетахъ на приданое, на родство и т. п. Стоящіе же въ серединѣ между этими двумя разрядами людей всего менѣе могли оцѣнить Татьяну. Надобно сказать, что всѣ это серединныя существа, занимающія мѣсто между высшими натурами и чернью человѣчества, эти **таланты**, служащіе связью геніальности съ толпой, по большей части—все люди «идеальные», подъстать идеальнымъ дѣвамъ, о которыхъ мы говорили выше. Эти идеалисты думаютъ о себѣ, что они исполнены страстей, чувствъ, высокихъ стремленій, но въ сущности все дѣло заключается въ томъ, что у нихъ фантазія развита насчетъ всѣхъ другихъ способностей, преимущественнно разсудка. Въ нихъ есть чувство; но еще больше сантиментальности, и еще больше охоты и способности наблюдать свои ощущенія и вѣчно толковать о нихъ. Въ нихъ есть и умъ, но не свой, а вычитанный, книжный, и потому въ ихъ умѣ часто бываетъ много блеска, но никогда не бываетъ дѣльности. Главное же, что всего хуже въ нихъ, что составляетъ ихъ самую слабую сторону, ихъ ахиллесовскую пятку,—это то, что въ нихъ нѣтъ страстей, за исключеніемъ только самолюбія, и то мелкаго, которое ограничивается въ нихъ тѣмъ, что они бездѣятельно и безплодно погружены въ созерцаніе своихъ внутреннихъ достоинствъ. Натуры теплыя, но такъ-же не холодныя, какъ и не горячія, они дѣйствительно обладаютъ жалкой способностью вспыхивать на минуту отъ всего и ни отчего. Поэтому они только и толкуютъ, что о своихъ пламенныхъ чувствахъ, объ огнѣ, пожирающемъ ихъ душу, о страстяхъ, обуревающихъ ихъ сердце, не подозрѣвая, что все это дѣйствительно буря, но только не на морѣ, а въ стаканѣ воды. И нѣтъ людей, которые бы менѣе ихъ способны были оцѣнить истинное чувство, понять истинную страсть, разгадать человѣка, глубоко чувствующаго, неподдѣльно страстнаго. Такіе люди не поняли бы Татьяны: они рѣшили бы всѣ въ голосъ, что если она не дура пошлая, то очень странное существо, и что во всякомъ случаѣ она холодна, какъ ледъ, лишена чувства и неспособна къ страсти. И какъ же иначе? Татьяна молчалива, дика, ничѣмъ не увлекается, ничему не радуется, ни отъ чего не приходитъ въ восторгъ, ко всему равнодушна, ни къ кому не ласкается, ни съ кѣмъ не дружится, никого не любитъ, не чувствуетъ потребности перелить въ другого свою душу, тайны своего сердца, а главное—не говоритъ ни о чувствахъ вообще, ни о своихъ собственныхъ въ особенности?.. Если вы сосредоточены въ себѣ и на вашемъ лицѣ нельзя прочесть внутренняго пожирающаго васъ огня,—мелкіе люди, столь богатые прекрасными мелкими чувствами, тотчасъ объявятъ васъ существомъ холоднымъ, эгоистомъ, отнимутъ у васъ сердце и оставятъ при васъ одинъ умъ, особенно, если вы имѣете наклонность пронизировать надъ собственнымъ чувствомъ, хотя бы то было изъ цѣломудреннаго жела-

нія замаскировать его, не любя имъ ни играть, ни щеголять...

Повторяемъ: Татьяна—существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная. Любовь для нея могла быть или величайшимъ блаженствомъ, или величайшимъ бѣдствіемъ жизни, безъ всякой примирительной середины. При счастіи взаимности, любовь такой женщины—ровное, свѣтлое пламя; въ противномъ случаѣ,—упорное пламя, которому сила воли можетъ быть не позволитъ прорваться наружу, но которое тѣмъ разрушительнѣе и жгучѣе, чѣмъ больше оно сдавлено внутри. Счастливая жена, Татьяна спокойно, но тѣмъ не менѣе страстно и глубоко любила бы своего мужа, вполнѣ пожертвовала бы собою дѣтямъ, вся отдалась бы своимъ материнскимъ обязанностямъ, но не по разсудку, а опять по страсти, и въ этой жертвѣ, въ строгомъ выполненіи своихъ обязанностей нашла бы свое величайшее наслажденіе, свое верховное блаженство. И все это безъ фразъ, безъ разсужденій, съ этимъ спокойствіемъ, съ этимъ внѣшнимъ безстрастіемъ, съ этой наружной холодностью, которыя составляютъ достоинство и величіе глубокихъ и сильныхъ натуръ. Такова Татьяна. Но это только главныя и, такъ сказать, общія черты ея личности: взглянемъ на форму, въ которую вылилась эта личность, посмотримъ на тѣ особенности, которыя составляютъ ея характеръ.

Создаетъ человѣка природа, но развиваетъ и образуетъ его общество. Никакія обстоятельства жизни не спасутъ и не защитятъ человѣка отъ вліянія общества, нигдѣ не скрыться, никуда не уйти ему отъ него. Самое усиліе развиться самостоятельно, внѣ вліянія общества, сообщаетъ человѣку какую-то странность, придаетъ ему что-то уродливое, въ чемъ опять видна печать общества же. Вотъ почему у насъ люди съ дарованіями и хорошими природными расположеніями часто бываютъ самыми несносными людьми, и вотъ почему у насъ только геніальность спасаетъ человѣка отъ пошлости. По этому же самому у насъ такъ мало истинныхъ и такъ много книжныхъ, вычитанныхъ чувствъ, страстей и стремленій, словомъ,—такъ мало истины и жизни въ чувствахъ, страстяхъ и стремленіяхъ и такъ много фразерства во всемъ этомъ. Повсюду распространяющееся чтеніе приноситъ намъ величайшую пользу: въ немъ наше спасеніе и участь нашей будущности; но въ немъ же съ другой стороны и много вреда, такъ же какъ и много пользы для настоящаго. Объяснимся. Наше общество, состоящее изъ образованныхъ сословій, есть плодъ реформы. Оно помнитъ день своего рожденія, потому что оно существовало оффиціально прежде, нежели стало существовать дѣйствительно; потому что наконецъ это общество долго составлялъ не духъ, а покрой платья, не образованность, а привилегія. Оно началось такъ же, какъ и наша литература: копированіемъ иностранныхъ формъ безъ всякаго содержанія, своего или чужого, потому что отъ своего мы отказались, а чужого не только принять, но и понять не были въ состояніи. Были у французовъ трагедіи: давай и мы писать трагедіи, и Сумароковъ въ одномъ лицѣ своемъ совмѣстилъ и Корнеля, и Расина, и Вольтера. Былъ у французовъ знаменитый баснописецъ Лафонтенъ, и опять тотъ же Сумароковъ, по словамъ его современниковъ, своими притчами далеко обогналъ Лафонтена. Такимъ же точно образомъ въ самое короткое время обзавелись мы своими доморощенными Пиндарами, Гораціями, Анакреонами, Гомерами, Виргиліями и т. п. Иностранныя произведенія всѣ наполнены были любовными чувствами, любовными приключеніями: и мы давай тѣмъ же наполнять наши сочиненія. Но тамъ поэзія книги была отраженіемъ поэзіи жизни, любовь стихотворная была выраженіемъ любви, составлявшей жизнь и поэзію общества: у насъ любовь вошла только въ книгу, да въ ней и осталась. Это болѣе или менѣе продолжается и теперь. Мы любимъ читать страстные стихи, романы, повѣсти, и теперь подобное чтеніе не считается предосудительнымъ даже для дѣвушекъ. Иныя изъ нихъ даже сами кропаютъ стишки, и иногда недурные. Итакъ, говорить о любви, читать и писать о ней у насъ любятъ многіе; но любить... Это дѣло другого рода! Оно конечно, если съ позволенія родителей, если страсть можетъ увѣнчаться законнымъ бракомъ, то почему же и не любить! Многіе не только не считаютъ этого излишнимъ, но даже считаютъ необходимымъ, и, женясь на приданомъ, толкуютъ о любви... Но любить потому только, что сердце жаждетъ любви, любить безъ надежды на бракъ, всѣмъ жертвовать увлекающему пламени страсти—помилуйте, какъ можно! вѣдь это значитъ сдѣлать «исторію», произвести скандалъ, стать сказкой общества, предметомъ оскорбительнаго вниманія, осужденія, презрѣнія; сверхъ того приличіе, правила нравственности, общественная мораль... А! такъ вы люди сколько осторожные и благоразумно предусмотрительные, столько и нравственные! Это хорошо; но зачѣмъ же вы противорѣчите себѣ своей охотою къ стихамъ и романамъ, своей страстью къ патетической драмѣ?—Но то поэзія, а то жизнь; зачѣмъ мѣшать ихъ между собою, пусть каждая идетъ своей дорогой: пусть жизнь дремлетъ въ апатіи, а поэзія снабжаетъ ее занимательными снами.—Вотъ это другое дѣло!..

Но худо то, что изъ этого другого дѣла необходимо родится третье, довольно уродливое. Когда между жизнью и поэзіей нѣтъ естественной, живой связи, тогда изъ ихъ враждебно отдѣльнаго существованія образуется поддѣльно-поэтическая и въ высшей степени болѣзненная, уродливая дѣйствительность. Одна часть общества, вѣрная своей родной апатіи, спокойно дремлетъ въ грязи грубо-матеріальнаго существованія; зато другая, пока еще меньшая числительно, но уже довольно значительная, изъ всѣхъ силъ хлопочетъ устроить себѣ поэтическое существованіе, сочетать поэзію съ жизнью. Это у нихъ дѣлается очень просто и очень невинно. Не видя никакой поэзіи въ обществѣ, они берутъ ее изъ книгъ и по ней соображаютъ свою жизнь. Поэзія говоритъ, что любовь есть душа жизни: и такъ, — надо любить! Силлогизмъ вѣренъ, само сердце за него вмѣстѣ съ умомъ! И вотъ нашъ идеальный юноша или наша идеальная дѣва ищетъ, въ кого бы влюбиться. По долгомъ соображеніи, въ какихъ глазахъ больше поэзіи,—въ голубыхъ или черныхъ, предметъ наконецъ избранъ. Начинается комедія—и пошла потѣха! въ этой комедіи есть все: и вздохи, и слезы, и мечты, и прогулки при лунѣ, и отчаяніе, и ревность, и блаженство, и объясненіе,—все, кромѣ истины чувства... Удивительно ли, что послѣдній актъ этой шутовской комедіи всегда оканчивается разочарованіемъ, и въ чемъ же?—въ собственномъ своемъ чувствѣ, въ своей способности любить?... А между тѣмъ подобное книжное направленіе очень естественно: не книга ли заставила добраго, благороднаго и умнаго помѣщика Манчскаго сдѣлаться рыцаремъ донъ-Кихотомъ, надѣть бумажную кольчугу, взобраться на тощаго Россинанта и пуститься отыскивать по свѣту прекрасную Дульцинею, мимоходомъ сражаясь съ баранами и мельницами? Между поколѣніями отъ двадцатыхъ годовъ до настоящей минуты сколько было у насъ разныхъ донъ-Кихотовъ? У насъ были и есть донъ-Кихоты любви, науки, литературы, убѣжденій, славянофильства и еще Богъ знаетъ чего, всего не перечесть! Выше мы говорили объ идеальныхъ дѣвахъ; а сколько можно сказать интереснаго объ идеальныхъ юношахъ! Но предметъ такъ богатъ и неистощимъ, что лучше не касаться его, чтобъ совсѣмъ не потерять изъ виду Татьяны Пушкина.

Татьяна не избѣгла горестной участи подпасть подъ разрядъ идеальныхъ дѣвъ, о которыхъ мы говорили. Правда, мы сказали, что она представляетъ собою колоссальное исключеніе въ мірѣ подобныхъ явленій,—и теперь не отпираемся отъ своихъ словъ. Татьяна возбуждаетъ не смѣхъ, а живое сочувствіе,—но это не потому, чтобъ она вовсе не походила на «идеальныхъ дѣвъ», а потому, что ея глубокая, страстная натура заслонила въ ней собой все, что есть смѣшного и пошлаго въ идеальности этого рода, и Татьяна осталась естественно-простой въ самой искусственности и уродливости формы, которую сообщила ей окружающая ее дѣйствительность. Съ одной стороны—

Татьяна вѣрила преданьямъ
Простонародной старины,
И снамъ, и карточнымъ гаданьямъ,
И предсказаніямъ луны.
Ее тревожили примѣты:
Таинственно ей всѣ предметы
Провозглашали что-нибудь,
Предчувствія тѣснили грудь.

Съ другой стороны, Татьяна любила бродить по полямъ,

Съ печальной думою въ очахъ,
Съ французской книжкою въ рукахъ.

Это дивное соединеніе грубыхъ, вульгарныхъ предразсудковъ съ страстью къ французскимъ книжкамъ и съ уваженіемъ къ глубокому творенію Мартына Задеки возможно только въ русской женщинѣ. Весь внутренній міръ Татьяны заключался въ жаждѣ любви; ничто другое не говорило ея душѣ; умъ ея спалъ, и только развѣ тяжкое горе жизни могло потомъ разбудить его, — да и то для того, чтобъ сдержать страсть и подчинить ее разсчету благоразумной морали... Дѣвическіе дни ея ничѣмъ не были заняты; въ нихъ не было своей череды труда и досуга, не было тѣхъ регулярныхъ занятій, свойственныхъ образованной жизни, которыя держатъ въ равновѣсіи нравственныя силы человѣка. Дикое растеніе, вполнѣ предоставленное самому себѣ, Татьяна создала себѣ свою собственную жизнь, въ пустотѣ которой тѣмъ мятежнѣе горѣлъ пожиравшій ее внутренній огонь, что ея умъ ничѣмъ не былъ занятъ.

Давно ея воображенье,
Сгорая нѣгой и тоской,
Алкало пищи роковой;
Давно сердечное томленье
Тѣснило ей младую грудь:
Душа ждала... кого нибудь.
И дождалась. Открылись очи;
Она сказала: *это онъ!*
Увы! теперь и дни, и ночи,
И жаркій, одинокій сонъ—
Все полно имъ; все дѣвѣ милой
Безъ умолку волшебной силой
Твердитъ о немъ. . . . . .
. . . .
Теперь съ какимъ она вниманьемъ
Читаетъ сладостный романъ,
Съ какимъ живымъ очарованьемъ
Пьетъ обольстительный обманъ!

Счастливой силою мечтанья
Одушевленныя созданья,
Любовникъ Юліи Вольмаръ,
Малекъ-Адель и де-Линаръ,
И Вертеръ, мученикъ мятежной,
И безподобный Грандиссонъ,
Который намъ наводитъ сонъ,
Всѣ для мечтательницы нѣжной
Въ единый образъ облеклись,
Въ одномъ Онѣгинѣ слились.
Воображаясь героиней
Своихъ возлюбленныхъ творцовъ,
Кларисой, Юліей, Дельфиной,
Татьяна въ тишинѣ лѣсовъ
Одна съ опасной книгой бродитъ:
Она въ ней ищетъ и находитъ
Свой тайный жаръ, свои мечты,
Плоды сердечной полноты,
Вздыхаетъ и, *себѣ присвоя*
Чужой восторгъ, чужую грусть,
Въ забвеньи шепчетъ наизусть
Письмо для милаго героя...

Здѣсь не книга родила страсть, но страсть все-таки не могла не проявиться немножко по книжному. Зачѣмъ было воображать Онѣгина Вольмаромъ, Малекъ-Аделемъ, де-Линаромъ и Вертеромъ (Малекъ-Адель и Вертеръ: не все ли это равно, что Еруслалъ Лазаревичъ и корсаръ Байрона)? Затѣмъ, что для Татьяны не существовалъ настоящій Онѣгинъ, котораго она не могла ни понимать, ни знать; слѣдовательно ей необходимо было придать ему какое-нибудь значеніе, на прокатъ взятое изъ книги, а не изъ жизни, потому что жизни Татьяна тоже не могла ни понимать, ни знать. Зачѣмъ было ей воображать себя Кларисой, Юліей, Дельфиной? Затѣмъ, что она и саму себя такъ же мало понимала и знала, какъ и Онѣгина. Повторяемъ: созданіе страстное, глубоко чувствующее, и въ то же время не развитое, на-глухо запертое въ темной пустотѣ своего интеллектуальнаго существованія, Татьяна, какъ личность, является намъ подобною не изящной греческой статуѣ, въ которой все внутреннее такъ прозрачно и выпукло отразилось во внѣшней красотѣ, но подобною египетской статуѣ, неподвижной, тяжелой и связанной. Безъ книги она была бы совершенно нѣмымъ существомъ, и ея пылающій и сохнущій языкъ не обрѣлъ бы ни одного живого, страстнаго слова, которымъ бы могла она облегчить себя отъ давящей полноты чувства. И хотя непосредственнымъ источникомъ ея страсти къ Онѣгину была ея страстная натура, ея переполнившаяся жажда сочувствія,—все же началась она нѣсколько идеально. Татьяна не могла полюбить Ленскаго и еще менѣе могла полюбить кого нибудь изъ извѣстныхъ ей мужчинъ: она такъ хорошо ихъ знала, и они такъ мало представляли пищи ея экзальтированному, аскетическому воображенію... И вдругъ является Онѣгинъ.

Онъ весь окруженъ тайной: его аристократизмъ, его свѣтскость, неоспоримое превосходство надъ всѣмъ этимъ спокойнымъ и пошлымъ міромъ, среди котораго онъ явился такимъ метеоромъ, его равнодушіе ко всему, странность жизни—все это произвело таинственные слухи, которые не могли не дѣйствовать на фантазію Татьяны, не могли не расположить, не подготовить ея къ рѣшительному эффекту перваго свиданія съ Онѣгинымъ. И она увидѣла его, и онъ предсталъ предъ ней молодой, красивый, ловкій, блестящій, равнодушный, скучающій, загадочный, непостижимый, весь неразрѣшимая тайна для ея неразвитого ума, весь обольщеніе для ея дикой фантазіи. Есть существа, у которыхъ фантазія имѣетъ гораздо болѣе вліянія на сердце, нежели какъ думаютъ объ этомъ. Татьяна была изъ такихъ существъ. Есть женщины, которымъ стоитъ только показаться восторженнымъ, страстнымъ, и онѣ ваши; но есть женщины, которыхъ вниманіе мужчина можетъ возбудить къ себѣ только равнодушіемъ, холодностью и скептицизмомъ, какъ признаками огромныхъ требованій на жизнь или какъ результатомъ мятежно и полно пережитой жизни: бѣдная Татьяна была изъ числа такихъ женщинъ...

Тоска любви Татьяну гонитъ,
И въ садъ идетъ она грустить,
И вдругъ недвижны очи клонитъ,
И лѣнь ей далѣе ступить:
Приподнялася грудь, ланиты
Мгновеннымъ пламенемъ покрыты,
Дыханье замерло въ устахъ,
И въ слухѣ шумъ, и блескъ въ очахъ...
Настанетъ ночь; луна обходитъ
Дозоромъ дальній сводъ небесъ,
И соловей во мглѣ древесъ
Напѣвы звучные заводитъ,—
Татьяна въ темнотѣ не спитъ
И тихо съ няней говоритъ.

Разговоръ Татьяны съ няней—чудо художественнаго совершенства! Это цѣлая драма, проникнутая глубокой истиной. Въ ней удивительно вѣрно изображена **русская** барышня въ разгарѣ томящей ее страсти. Сдавленное внутри чувство всегда порывается наружу, особенно въ первый періодъ еще новой, еще неопытной страсти. Кому открыть свое сердце!—сестрѣ?—она не такъ бы поняла его. Няня вовсе не пойметъ; но потому-то и открываетъ ей Татьяна свою тайну—или, лучше сказать, потому-то и не скрываетъ она отъ няни своей тайны.

. . . . . «Разскажи мнѣ, няня,
Про ваши старые года:
Была ты влюблена тогда?»
—И, полно, Таня! Въ эти лѣта
Мы не слыхали про любовь;
А то бы согнала со свѣта
Меня покойница свекровь.—
«Да какъ же ты вѣнчалась, няня?»

— *Такъ, видно, Богъ велѣлъ.* Мой Ваня
Моложе былъ меня, мой свѣтъ,
А было мнѣ *тринадцать* лѣтъ.
Недѣли двѣ ходила сваха
Къ моей роднѣ, и наконецъ
Благословилъ меня отецъ.
Я горько плакала со страха;
Мнѣ съ плачемъ косу расплели,
И съ пѣньемъ въ церковь повели,
И вотъ ввели въ семью чужую...

Вотъ какъ пишетъ истинно-народный, истинно-національный поэтъ! Въ словахъ няни, простыхъ и народныхъ, безъ травіальности и пошлости, заключается полная и яркая картина внутренней домашней жизни народа, его взглядъ на отношенія половъ, на любовь, на бракъ... И это сдѣлано великимъ поэтомъ одной чертой, вскользь, мимоходомъ брошенной!.. Какъ хороши эти добродушные и простодушные стихи:

И, полно, Таня! Въ эти лѣта
Мы не знавали про любовь;
А то бы согнала со свѣта
Меня покойница свекровь!

Какъ жаль, что именно такая народность не дается многимъ нашимъ поэтамъ, которые такъ хлопочутъ о народности—и добиваются одной площадной тривіальности...

Татьяна вдругъ рѣшается писать къ Онѣгину: порывъ наивный и благородный; но его источникъ не въ сознаніи, а въ безсознательности: бѣдная дѣвушка не знала, что дѣлала. Послѣ, когда она стала знатной барыней, для нея совершенно исчезла возможность такихъ наивно-великодушныхъ движеній сердца... Письмо Татьяны свело съ ума всѣхъ русскихъ читателей, когда появилась третья глава «Онѣгина». Мы вмѣстѣ со всѣми думали въ немъ видѣть высочайшій образецъ откровенія женскаго сердца. Самъ поэтъ, кажется, безъ всякой ироніи, безъ всякой задней мысли и писалъ, и читалъ это письмо. Но съ тѣхъ поръ много воды утекло... Письмо Татьяны прекрасно и теперь, хотя уже и отзывается немножко какой-то дѣтскостью, чѣмъ-то «романическимъ». Иначе и быть не могло; языкъ страстей былъ такъ новъ и недоступенъ нравственно-нѣмотствующей Татьянѣ; она не умѣла бы ни понять, ни выразить собственныхъ своихъ ощущеній, еслибы не прибѣгла къ помощи впечатлѣній, оставленныхъ на ея памяти плохими и хорошими романами, безъ толку и безъ разбора читанными ею... Начало письма превосходно: оно проникнуто простымъ искреннимъ чувствомъ; въ немъ Татьяна является сама собой:

Я къ вамъ пишу—чего же болѣ?
Что я могу еще сказать?
Теперь, я знаю, въ вашей волѣ
Меня презрѣньемъ наказать.
Но вы, къ моей несчастной долѣ
Хоть каплю жалости храня,
Вы не оставите меня.
Сначала я молчать хотѣла;
Повѣрьте: моего стыда
Вы не узнали-бъ никогда,
Когда-бъ надежду я имѣла
Хоть рѣдко, хоть въ недѣлю разъ,
Въ деревнѣ нашей видѣть васъ,
Чтобъ только слышать ваши рѣчи,
Вамъ слово молвить, и потомъ
Все думать, думать объ одномъ,
И день, и ночь до новой встрѣчи.
Но, говорятъ, вы нелюдимъ;
Въ глуши, въ деревнѣ, все вамъ скучно,
А мы... ничѣмъ мы не блестимъ,
Хоть вамъ и рады простодушно.
Зачѣмъ вы посѣтили насъ?
Въ глуши забытаго селенья
Я никогда не знала-бъ васъ,
Не знала-бъ горькаго мученья.
Души неопытной волненья
Смиривъ со временемъ (какъ знать?),
По сердцу я нашла бы друга,
Была бы вѣрная супруга
И добродѣтельная мать.

Прекрасны также стихи въ концѣ письма:

. . . . . . Судьбу мою
Отнынѣ я тебѣ вручаю,
Передъ тобою слезы лью,
Твоей защиты умоляю...
Вообрази: я здѣсь одна,
Никто меня не понимаетъ;
Разсудокъ мой изнемогаетъ,
И молча гибнуть я должна.

Все въ письмѣ Татьяны истинно, но не все просто; мы выписали только то, что и истинно, и просто вмѣстѣ. Сочетаніе простоты съ истиной составляетъ высшую красоту и чувства, и дѣла, и выраженія...

Замѣчательно, съ какимъ усиліемъ старается поэтъ оправдать Татьяну за ея рѣшимость написать и послать это письмо: видно, что поэтъ слишкомъ хорошо зналъ общество, для котораго писалъ...

Я зналъ красавицъ недоступныхъ,
Холодныхъ, чистыхъ, какъ зима,
Неумолимыхъ, неподкупныхъ,
Непостижимыхъ для ума;
Ихъ добродѣтели природной,
Дивился я ихъ спѣси модной,
И, признаюсь, отъ нихъ бѣжалъ,
И, мнится, съ ужасомъ читалъ
Надъ ихъ бровями надпись ада:
Оставь надежду навсегда.
Внушать любовь для нихъ бѣда,
Пугать людей для нихъ отрада.
Быть можетъ, на брегахъ Невы
Подобныхъ дамъ видали вы.
Среди поклонниковъ послушныхъ
Другихъ причудницъ я видалъ,
Самолюбиво-равнодушныхъ
Для вздоховъ страстныхъ и похвалъ,
И что-жъ нашелъ я съ изумленьемъ?
Онѣ, суровымъ поведеньемъ
Пугая робкую любовь,
Ее привлечь умѣли вновь,
По крайней мѣрѣ, сожалѣньемъ,
По крайней мѣрѣ, звукъ рѣчей
Казался иногда нѣжнѣй.
И съ легковѣрнымъ ослѣпленьемъ
Опять любовникъ молодой

Бѣжитъ за милой суетой.
За что-жъ виновнѣе Татьяна?
За то-ль, что въ милой простотѣ
Она не вѣдаетъ обмана
И вѣритъ избранной мечтѣ?
За то-ль, что любитъ безъ искусства,
Послушная влеченью чувства;
Что такъ довѣрчива она,
Что отъ небесъ одарена
Воображеніемъ мятежнымъ,
Умомъ и волею живой,
И своенравной головой,
И сердцемъ пламеннымъ и нѣжнымъ?
Ужели не простите ей
Вы легкомыслія страстей!
Кокетка судитъ хладнокровно;
Татьяна любитъ не шутя
И предается безусловно
Любви, какъ малое дитя.
Не говоритъ она: отложимъ—
Любви мы цѣну тѣмъ умножимъ,
Вѣрнѣе въ сѣти заведемъ;
Сперва тщеславіе кольнемъ
Надеждой, тамъ недоумѣньемъ
Измучимъ сердце, а потомъ
Ревнивымъ оживимъ огнемъ;
А то, скучая наслажденьемъ,
Невольникъ хитрый изъ оковъ
Всечасно вырваться готовъ.

Вотъ еще отрывокъ изъ «Онѣгина», который выключенъ авторомъ изъ этой поэмы и особенно напечатанъ въ IX томѣ:

О вы, которыя любили
Безъ позволенія родныхъ,
И сердце нѣжное хранили
Для впечатлѣній молодыхъ,
Для радости, для нѣги сладкой—
Дѣвицы! если вамъ украдкой
Случалось тайную печать
Съ письма любезнаго срывать,
Иль робко въ дерзостныя руки
Завѣтный локонъ отдавать,
Иль даже молча дозволять
Въ минуту горькую разлуки
Дрожащій поцѣлуй любви,
Въ слезахъ съ волненіемъ въ крови,—
Не осуждайте безусловно
Татьяны *вѣтреной* (?) моей;
Не повторяйте хладнокровно
Рѣшенье чопорныхъ судей.
А вы, *о дѣвы безъ упрека!*
Которыхъ даже рѣчь порока
Страшитъ сегодня какъ змѣя—
Совѣтую вамъ то же *я*:
Кто знаетъ? пламенной тоскою
Сгорите, можетъ-быть, и вы—
И завтра легкій судъ молвы
Припишетъ модному герою
Побѣды новой торжество:
Любви васъ ищетъ божество.

Только едва ли найдетъ, прибавимъ мы отъ себя прозой. Нельзя не жалѣть о поэтѣ, который видитъ себя принужденнымъ такимъ образомъ оправдывать свою героиню передъ обществомъ — и въ чемъ же? — въ томъ, что составляетъ сущность женщины, ея лучшее право на существованіе—что у ней есть сердце, а не пустая яма, прикрытая корсетомъ! Но еще болѣе нельзя не жалѣть объ обществѣ, передъ которымъ поэтъ видѣлъ себя принужденнымъ оправдывать героиню своего романа въ томъ, что она женщина, а не деревяшка, выточенная по подобію женщины. И всего грустнѣе въ этомъ то, что передъ женщинами въ особенности старается онъ оправдать свою Татьяну... И за то съ какой горечью говоритъ онъ о нашихъ женщинахъ вездѣ, гдѣ касается общественной мертвенности, холода, чопорности и сухости! Какъ выдается вотъ эта строфа въ первой главѣ «Онѣгина»:

Причудницы большого свѣта!
Всѣхъ прежде васъ оставилъ онъ.
И правда то, что въ наши лѣта
Довольно скученъ высшій тонъ,
Хоть, можетъ быть, иная дама
Толкуетъ Сея и Бентама;
Но вообще ихъ разговоръ—
Несносный, хоть невинный вздоръ.
Къ тому-жъ онѣ такъ непорочны,
Такъ величавы, такъ умны,
Такъ благочестія полны,
Такъ осмотрительны, такъ точны,
Такъ неприступны для мужчинъ,
Что видъ ихъ ужъ рождаетъ сплинъ.

Эта строфа невольно приводитъ намъ на память слѣдующіе стихи, невошедшіе въ поэму и напечатанные особо (т. IX):

Морозъ и солнце—чудный день!
Но нашимъ дамамъ видно лѣнь
Сойти съ крыльца и надъ Невою
Блеснуть холодной красотою:
Сидятъ—напрасно ихъ манитъ
Пескомъ усыпанный гранитъ.
Умна восточная система
И правъ обычай стариковъ:
Онѣ родились для гарема
Иль для неволи...

Но и на Востокѣ есть поэзія въ жизни, страсть закрадывается и въ гаремы... Зато у насъ царствуетъ строгая нравственность, по крайней мѣрѣ внѣшняя, а за ней иногда бываетъ такая не-поэтическая поэзія жизни, которою если воспользуется поэтъ, то конечно ужъ не для поэмы...

Еслибы мы вздумали слѣдить за всѣми красотами поэмы Пушкина, указывать на всѣ черты высокаго художественнаго мастерства, въ такомъ случаѣ ни нашимъ выпискамъ, ни нашей статьѣ не было бы конца. Но мы считаемъ это излишнимъ, потому что эта поэма давно оцѣнена публикой, и все лучшее въ ней у всякаго на памяти. Мы предположили себѣ другую цѣль: раскрыть по возможности отношеніе поэмы къ обществу, которое она изображаетъ. На этотъ разъ предметъ нашей статьи—характеръ Татьяны, какъ представительницы русской женщины. И потому пропускаемъ всю четвертую главу, въ которой главное для насъ—объясненіе Онѣгина съ Татьяной въ отвѣтъ на ея письмо. Какъ подѣйствовало на нее это объясненіе, понятно: всѣ надежды бѣдной дѣвушки рушились, и она еще глубже затво-

рилась въ себѣ для внѣшняго міра. Но разрушенная надежда не погасила въ ней пожирающаго ее пламени: онъ началъ горѣть тѣмъ упорнѣе и напряженнѣе, чѣмъ глуше и безвыходнѣе. Несчастье даетъ новую энергію страсти у натуръ съ экзальтированнымъ воображеніемъ. Имъ даже нравится исключительность ихъ положенія; онѣ любятъ свое горе, лелѣютъ свое страданіе, дорожатъ имъ можетъ-быть еще больше, нежели сколько дорожили бы онѣ своимъ счастьемъ, еслибъ оно выпало на ихъ долю... И притомъ, въ глухомъ лѣсу нашего общества, гдѣ-бы и скоро ли бы встрѣтила Татьяна другое существо, которое, подобно Онѣгину, могло бы поразить ея воображеніе и обратить огонь ея души на другой предметъ? Вообще несчастная, нераздѣленная любовь, которая упорно переживаетъ надежду, есть явленіе довольно болѣзненное, причина котораго, по слишкомъ рѣдкимъ и вѣроятно чисто физіологическимъ причинамъ, едва ли не скрывается въ экзальтаціи фантазіи, слишкомъ развитой насчетъ другихъ способностей души. Но какъ бы то ни было, а страданія, происходящія отъ фантазіи, падаютъ тяжело на сердце и терзаютъ его иногда еще сильнѣе, нежели страданія, корень которыхъ въ самомъ сердцѣ. Картина глухихъ, никѣмъ не раздѣленныхъ страданій Татьяны изображена въ пятой главѣ съ удивительной истиной и простотой. Посѣщеніе Татьяной опустѣлаго дома Онѣгина (въ седьмой главѣ) и чувства, пробужденныя въ ней этимъ оставленнымъ жилищемъ, на всѣхъ предметахъ котораго лежалъ такой рѣзкій отпечатокъ духа и характера оставившаго его хозяина, —принадлежитъ къ лучшимъ мѣстамъ поэмы и драгоцѣннѣйшимъ сокровищамъ русской поэзіи. Татьяна не разъ повторила это посѣщеніе.

И въ молчаливомъ кабинетѣ,
Забывъ на время все на свѣтѣ,
Осталась наконецъ одна,
И долго плакала она.
Потомъ за книги принялася.
Сперва ей было не до нихъ;
Но показался выборъ ихъ
Ей страненъ. Чтенью предалася.
Татьяна жадною душой:
И ей открылся міръ иной.
. . . .
И начинаетъ по-немногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснѣе, слава Богу,
Того, по комъ она вздыхать
Осуждена судьбою властной...
. . . .
Ужель загадку разрѣшила,
Ужели *слово* найдено?..

Итакъ, въ Татьянѣ наконецъ совершился актъ сознанія: умъ ея проснулся. Она поняла наконецъ, что есть для человѣка интересы, есть страданія и скорби кромѣ интереса страданій и скорби любви. Но поняла ли она, въ чемъ именно состоятъ эти другіе интересы и страданія, и если поняла, послужило ли это ей къ облегченію ея собственныхъ страданій? Конечно поняла, но только умомъ, головой, потому что есть идеи, которыя надо пережить и душой, и тѣломъ, чтобъ понять ихъ вполнѣ, и которыхъ нельзя изучить въ книгѣ. И потому книжное знакомство съ этимъ новымъ міромъ скорбей если и было для Татьяны откровеніемъ, это откровеніе произвело на нее тяжелое, безотрадное и безплодное впечатлѣніе; оно испугало ее, ужаснуло и заставило смотрѣть на страсти, какъ на гибель жизни, убѣдило ее въ необходимости покориться дѣйствительности, какъ она есть, и если жить жизнью сердца, то про себя, въ глубинѣ своей души, въ тиши уединенія, во мракѣ ночи, посвященной тоскѣ и рыданіямъ. Посѣщеніе дома Онѣгина и чтеніе его книгъ приготовили Татьяну къ перерожденію изъ деревенской дѣвочки въ свѣтскую даму, которое такъ удивило и поразило Онѣгина. Въ предшествовавшей статьѣ мы уже говорили о письмѣ Онѣгина къ Татьянѣ и о результатѣ всѣхъ его страстныхъ посланій къ ней; теперь перейдемъ прямо къ объясненію Татьяны съ Онѣгинымъ. Въ этомъ объясненіи все существо Татьяны выразилось вполнѣ. Въ этомъ объясненіи высказалось все, что составляетъ сущность русской женщины съ глубокой натурой, развитой обществомъ, —все: и пламенная страсть, и задушевность простого, искренняго чувства, и чистота, и святость наивныхъ движеній благородной натуры, резонерство и оскорбленное самолюбіе, и тщеславіе добродѣтелью, подъ которой замаскирована рабская боязнь общественнаго мнѣнія, и хитрые силлогизмы ума, свѣтской моралью парализировавшаго великодушныя движенія сердца... Рѣчь Татьяны начинается упрекомъ, въ которомъ высказывается желаніе мести за оскорбленное самолюбіе:

Онѣгинъ, помните-ль тотъ часъ,
Когда въ саду въ алеѣ насъ
Судьба свела, и *такъ смиренно*
Урокъ вашъ выслушала я?
Сегодня очередь моя.
Онѣгинъ, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила васъ; и что же?
Что въ сердцѣ вашемъ я нашла?
Какой отвѣтъ? Одну суровость.
Не правда-ль? Вамъ была не новость
Смиренной дѣвочки любовь?
И нынче—Боже!—стынетъ кровь,
Какъ только вспомню взглядъ холодной
И эту проповѣдь ..

Въ самомъ дѣлѣ, Онѣгинъ былъ виноватъ передъ Татьяной въ томъ, что онъ не полюбилъ ее тогда, какъ она была моложе и лучше и любила его! Вѣдь для любви только и нужно,

что молодость, красота и взаимность! Вотъ понятія, заимствованныя изъ плохихъ сантиментальныхъ романовъ! Нѣмая деревенская дѣвочка съ дѣтскими мечтами—и свѣтская женщина, испытанная жизнью и страданіемъ, обрѣтшая слово для выраженія своихъ чувствъ и мыслей, какая разница! И все-таки, по мнѣнію Татьяны, она болѣе способна была внушить любовь тогда, нежели теперь, потому что она тогда была моложе и лучше... Какъ въ этомъ взглядѣ на вещи видна русская женщина! А этотъ упрекъ, что тогда она нашла со стороны Онѣгина одну суровость? «Вамъ была не новость смиренной дѣвочки любовь?» Да это уголовное преступленіе—не подорожить любовью нравственнаго эмбріона!.. Но за этимъ упрекомъ тотчасъ слѣдуетъ и оправданіе:

. . . . . . *Но васъ*
Я не виню: въ тотъ страшный часъ
Вы поступили благородно,
Вы были правы предо мной;
Я благодарна всей душой...

Основная мысль упрековъ Татьяны состоитъ въ убѣжденіи, что Онѣгинъ потому только не полюбилъ ее тогда, что въ этомъ не было для него очарованія соблазна; а теперь приводитъ къ ея ногамъ жажда скандалёзной славы... Во всемъ этомъ такъ и пробивается страхъ за свою добродѣтель...

Тогда—не правда ли?—въ пустынѣ,
Вдали отъ суетной молвы,
Я вамъ не нравилась... Что-жъ нынѣ
Меня преслѣдуете вы?
Зачѣмъ у васъ я на примѣтѣ?
Не потому-ль, что въ высшемъ свѣтѣ
Теперь являться я должна,
Что я богата и знатна;
Что мужъ въ сраженьяхъ изувѣченъ;
Что насъ за то ласкаетъ дворъ?
Не потому-ль, что мой позоръ
Теперь бы всѣми былъ замѣченъ,
И могъ бы въ обществѣ принесть
Вамъ соблазнительную честь?
Я плачу... Если вашей Тани
Вы не забыли до сихъ поръ,
То знайте: колкость вашей брани,
Холодный, строгій разговоръ,
Когда-бъ въ моей лишь было власти,
Я предпочла бъ *обидной* страсти
И этимъ письмамъ, и слезамъ.
Къ моимъ младенческимъ мечтамъ
Тогда имѣли вы хоть жалость,
Хоть уваженіе къ лѣтамъ...
А нынче?—что къ моимъ ногамъ
Васъ привело? *Какая малость!*
Какъ съ вашимъ сердцемъ и умомъ
Быть чувства мелкаго рабомъ?

Въ этихъ стихахъ такъ и слышится трепетъ за свое доброе имя въ большомъ свѣтѣ, а въ слѣдующихъ затѣмъ представляются неоспоримыя доказательства глубочайшаго презрѣнія къ большому свѣту... Какое противорѣчіе! И что̀ всего грустнѣе, то и другое истинно къ Татьянѣ...

А мнѣ, Онѣгинъ, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успѣхи въ вихрѣ свѣта,
Мой модный домъ и вечера,—
Что̀ въ нихъ? Сейчасъ отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этотъ блескъ, и шумъ, и чадъ
За полку книгъ, за дикій садъ,
За наше бѣдное жилище,
За тѣ мѣста, гдѣ въ первый разъ,
Онѣгинъ, видѣла я васъ,
Да за смиренное кладбище,
Гдѣ нынче крестъ и тѣнь вѣтвей
Надъ бѣдной нянею моей.

Повторяемъ: эти слова такъ же непритворны и искренни, какъ и предшествовавшія имъ. Татьяна не любитъ свѣта и за счастье почла бы навсегда оставить его для деревни; но пока она въ свѣтѣ—его мнѣніе всегда будетъ ея идоломъ, и страхъ его суда всегда будетъ ея добродѣтелью...

А счастье было такъ возможно,
Такъ близко!.. Но судьба моя
Ужъ рѣшена. Неосторожно,
Быть можетъ, поступила я;
Меня съ слезами заклинаній
Молила мать; для бѣдной Тани
Всѣ были жребіи равны...
Я вышла замужъ. Вы должны,
Я васъ прошу меня оставить;
Я знаю: въ вашемъ сердцѣ есть
И гордость, и прямая честь.
Я васъ люблю (къ чему лукавить?),
Но я другому отдана,—
И буду вѣкъ ему вѣрна.

Послѣдніе стихи удивительны — подлинно «конецъ вѣнчаетъ дѣло»! Этотъ отвѣтъ могъ бы идти въ примѣръ классическаго «высокаго» (sublime) наравнѣ съ отвѣтомъ Медеи: «moi!» и стараго Горація: «qu'il mourût!» Вотъ истинная гордость женской добродѣтели! «Но я другому отдана»,—именно **отдана**, а не **отдалась**! Вѣчная вѣрность—**кому** и **въ чемъ**? Вѣрность такимъ отношеніямъ, которыя составляютъ профанацію чувства и чистоты женственности, потому что нѣкоторыя отношенія, неосвящаемыя любовью, въ высшей степени безнравственны... Но у насъ какъ-то все это клеится вмѣстѣ: поэзія—и жизнь, любовь—и бракъ по разсчету, жизнь сердцемъ—и строгое исполненіе внѣшнихъ обязанностей, внутренно ежечасно нарушаемыхъ... Жизнь женщины по преимуществу сосредоточена въ жизни сердца; любить—для нея жить, а жертвовать—значитъ любить. Для этой роли создала природа Татьяну; но общество пересоздало ее... Татьяна невольно напомнила намъ Вѣру въ «Героѣ Нашего Времени», женщину слабую по чувству, всегда уступающую ему, и прекрасную, высокую въ своей слабости. Правда, женщина поступаетъ безнравственно, принадлежа вдругъ двумъ мужчинамъ, одного любя, а другого обманывая: противъ этой истины не можетъ быть никакого спора; но въ Вѣрѣ этотъ

грѣхъ выкупается страданіемъ отъ сознанія своей несчастной роли. И какъ бы могла она поступить рѣшительно въ отношеніи къ мужу, когда она видѣла, что тотъ, кому она всю себя пожертвовала, принадлежалъ ей не вполнѣ и, любя ее, все-таки не захотѣлъ бы слить съ ней свое существованіе? Слабая женщина, она чувствовала себя подъ вліяніемъ роковой силы этого человѣка съ демонической натурой, и не могла ему сопротивляться. Татьяна выше ея по своей натурѣ и по характеру, не говоря уже объ огромной разницѣ въ художественномъ изображеніи этихъ двухъ женскихъ лицъ: Татьяна—портретъ во весь ростъ; Вѣра—не больше, какъ силуэтъ. И, несмотря на то, Вѣра—больше женщина... но зато и больше исключеніе, тогда какъ Татьяна—типъ русской женщины... Восторженные идеалисты, изучившіе жизнь и женщину по повѣстямъ Марлинскаго, требуютъ отъ необыкновенной женщины презрѣнія къ общественному мнѣнію. Это ложь: женщина не можетъ презирать общественнаго мнѣнія, но можетъ имъ жертвовать скромно, безъ фразъ, безъ самохвальства, понимая всю великость своей жертвы, всю тягость проклятія, которое она беретъ на себя, повинуясь другому высшему закону,—закону своей натуры, а ея натура—любовь и самоотверженіе...

Итакъ, въ лицѣ Онѣгина, Ленскаго и Татьяны Пушкинъ изобразилъ русское общество въ одномъ изъ фазисовъ его образованія, его развитія, и съ какой истиной, съ какой вѣрностью, какъ полно и художественно изобразилъ онъ его! Мы не говоримъ о множествѣ вставочныхъ портретовъ и силуэтовъ, вошедшихъ въ его поэму и довершающихъ собой картину русскаго общества высшаго и средняго; не говоримъ о картинахъ сельскихъ баловъ и столичныхъ раутовъ: все это такъ извѣстно нашей публикѣ и такъ давно оцѣнено ею по достоинству... Затѣмъ одно: личность поэта, такъ полно и ярко отразившаяся въ этой поэмѣ, вездѣ является такой прекрасной, такой гуманной, но въ то же время по преимуществу аристической. Вездѣ видите вы въ немъ человѣка, душой и тѣломъ принадлежащаго къ основному принципу, составляющему сущность изображаемаго имъ класса; короче, вездѣ видите русскаго помѣщика... Онъ нападаетъ въ этомъ классѣ на все, что противорѣчитъ гуманности; но принципъ класса для него—вѣчная истина... И потому въ самой сатирѣ его такъ много любви, самое отрицаніе его такъ часто похоже на одобреніе и на любованіе... Вспомните описаніе семейства Лариныхъ во второй главѣ, и особенно портретъ самого Ларина... Это было причиной, что въ «Онѣгинѣ» многое устарѣло теперь. Но безъ этого можетъ-быть и не вышло бы изъ «Онѣгина» такой полной и подробной поэмы русской жизни, такого опредѣленнаго факта для отрицанія мысли, въ самомъ же этомъ обществѣ такъ быстро развивающейся...

«Онѣгинъ» писанъ былъ впродолженіе нѣсколькихъ лѣтъ,—и потому самъ поэтъ росъ вмѣстѣ съ нимъ, и каждая новая глава поэмы была интереснѣе и зрѣлѣе. Но послѣднія двѣ главы рѣзко отдѣляются отъ первыхъ шести: онѣ явно принадлежатъ уже къ высшей, зрѣлой эпохѣ художественнаго развитія поэта. О красотѣ отдѣльныхъ мѣстъ нельзя наговориться довольно; притомъ же ихъ такъ много! Къ лучшимъ принадлежатъ: ночная сцена между Татьяной и няней, дуэль Онѣгина съ Ленскимъ и весь конецъ шестой главы. Въ послѣднихъ двухъ главахъ мы не знаемъ, что̀ хвалить особенно, потому что въ нихъ все превосходно; но первая половина седьмой главы (описаніе весны, воспоминаніе о Ленскомъ, посѣщеніе Татьяной дома Онѣгина) какъ-то особенно выдается изъ всего глубокостью грустнаго чувства и дивно-прекрасными стихами... Отступленія, дѣлаемыя поэтомъ отъ разсказа, обращенія его къ самому себѣ исполнены необыкновенной граціи, задушевности, чувства, ума, остроты; личность поэта въ нихъ является такой любящей, такой гуманной. Въ своей поэмѣ онъ умѣлъ коснуться такъ многаго, намекнуть о столь многомъ, что принадлежитъ исключительно къ міру русской природы, къ міру русскаго общества! «Онѣгина» можно назвать энциклопедіей русской жизни, и въ высшей степени народнымъ произведеніемъ. Удивительно ли, что эта поэма была принята съ такимъ восторгомъ публикой и имѣла такое огромное вліяніе и на современную ей, и на послѣдующую русскую литературу? А ея вліяніе на нравы общества? Она была актомъ сознанія для русскаго общества; почти первымъ, но зато какимъ великимъ шагомъ впередъ для него! Этотъ шагъ былъ богатырскимъ размахомъ, и послѣ него стояніе на одномъ мѣстѣ сдѣлалось уже невозможнымъ... Пусть идетъ время и проводитъ съ собой новыя потребности, новыя идеи, пусть растетъ русское общество и обгоняетъ «Онѣгина»: какъ бы далеко оно ни ушло, но всегда будетъ оно любить эту поэму, всегда будетъ останавливать на ней исполненный любви и благодарности взоръ... Эти строфы, которыя такъ и просятся въ заключеніе нашей статьи, своимъ непосредственнымъ впечатлѣніемъ на душу читателя лучше насъ выскажутъ то, что̀ бы хотѣлось намъ высказать:

Увы! на жизненныхъ браздахъ,
Мгновенной жатвой, поколѣнья,
По тайной волѣ Провидѣнья,

Восходятъ, зрѣютъ и падутъ;
Другія имъ во слѣдъ идутъ...
Такъ наше вѣтренное племя
Растетъ, волнуется, кипитъ
И къ гробу прадѣдовъ тѣснитъ.
Придетъ, придетъ и наше время,
И наши внуки въ добрый часъ
Изъ міра вытѣснятъ и насъ.
Покамѣстъ упивайтесь ею,
Сей легкой жизнію, друзья!
Ея ничтожность разумѣю
И къ ней привязанъ мало я;
Для призраковъ закрылъ я вѣжды;
Но отдаленныя надежды
Тревожатъ сердце иногда:
Безъ непримѣтнаго слѣда
Мнѣ было-бъ грустно міръ оставить.
Живу, пишу не для похвалъ;
Но я бы, кажется, желалъ
Печальный жребій свой прославить,
Чтобъ обо мнѣ, какъ вѣрный другъ,
Напомнилъ хоть единый звукъ.
И чье нибудь онъ сердце тронетъ;
И сохраненная судьбой,
Быть можетъ, въ Летѣ не потонетъ
Строфа, слагаемая мной;
Быть можетъ,—лестная надежда!—
Укажетъ будущій невѣжда
На мой прославленный портретъ,
И молвитъ: «то-то былъ поэтъ!»
Прими жъ мое благодаренье,
Поклонникъ мирныхъ аонидъ,
О ты, чья память сохранитъ
Мои летучія творенья,
Чья благосклонная рука
Потреплетъ лавры старика!

X.

«Борисъ Годуновъ».

Совершенно новая эпоха художнической дѣятельности Пушкина началась «Полтавой» и «Борисомъ Годуновымъ». Хотя первая вышла въ 1829 году, а послѣдній въ 1831 году,—тѣмъ не менѣе ихъ должно считать почти современными другъ другу произведеніями, потому что «Борисъ Годуновъ» написанъ былъ гораздо раньше 1831 года, и знаменитая сцена между Пименомъ и Самозванцемъ была напечатана въ «Московскомъ Вѣстникѣ» 1828 года; небольшая сцена между Курбскимъ и Самозванцемъ,—въ «Сѣверныхъ Цвѣтахъ» на 1828 годъ, вышедшихъ въ 1827 году. «Полтава», со стороны художественности, относится къ «Борису Годунову», какъ стремленіе относится къ достиженію. Публика приняла «Полтаву» холоднѣе, нежели прежнія поэмы Пушкина; «Борисъ Годуновъ» былъ принятъ совершенно холодно, какъ доказательство совершеннаго паденія таланта, еще недавно столь великаго, такъ много сдѣлавшаго и еще такъ много обѣщавшаго. Какъ тогда, такъ и теперь, у «Бориса Годунова» были жаркіе поклонники; но какъ тогда, такъ и теперь, число этихъ поклонниковъ было очень малочисленно, а число порицателей огромно. Которые изъ нихъ правы, которые виноваты? Тѣ и другіе равно правы и равно виноваты, потому что дѣйствительно ни въ одномъ изъ прежнихъ своихъ произведеній не достигалъ Пушкинъ до такой художественной высоты,—и ни въ одномъ не обнаружилъ такихъ огромныхъ недостатковъ, какъ въ «Борисѣ Годуновѣ». Эта пьеса для него была истинно Ватерлооовской битвой, въ которой онъ развернулъ во всей широтѣ и глубинѣ свой геній и, несмотря на то, все-таки потерпѣлъ рѣшительное пораженіе.

Прежде всего скажемъ, что «Борисъ Годуновъ» Пушкина—совсѣмъ не драма, а развѣ эпическая поэма въ разговорной формѣ. Дѣйствующія лица, вообще слабо очеркнутыя, только говорятъ, и мѣстами говорятъ превосходно; но они не живутъ, не дѣйствуютъ. Слышите слова, часто исполненныя высокой поэзіи, но не видите ни страстей, ни борьбы, ни дѣйствій. Это одинъ изъ первыхъ и главныхъ недостатковъ драмы Пушкина; но этотъ недостатокъ не вина поэта: его причина—въ русской исторіи, изъ которой поэтъ заимствовалъ содержаніе своей драмы. Русская исторія до Петра Великаго тѣмъ и отличается отъ исторіи западно-европейскихъ государствъ, что въ ней преобладаетъ чисто эпическій или, скорѣе, квіетическій характеръ,—тогда какъ въ тѣхъ преобладаетъ характеръ чисто-драматическій. До Петра Великаго въ Россіи развивалось начало семейственное и родовое; но не было и признаковъ развитія личнаго: а можетъ-ли существовать драма безъ сильнаго развитія индивидуальностей и личностей? Что составляетъ содержаніе Шекспировскихъ драматическихъ хроникъ?—борьба личностей, которыя стремятся къ власти и оспариваютъ ее другъ у друга. Это бывало и у насъ: весь удѣльный періодъ есть не что иное, какъ ожесточенная борьба за великокняжескій и за удѣльные престолы; въ періодъ Московскаго царства мы видимъ съ ряду трехъ претендентовъ такого рода; но все-таки не видимъ никакого драматическаго движенія. Въ періодъ удѣловъ одинъ князь свергалъ другого и овладѣвалъ его удѣломъ; потомъ, побѣжденный имъ снова, уступалъ ему его владѣніе, потомъ опять захватывалъ его; но въ удѣлѣ отъ этого ровно ничего не измѣнялось: перемѣнялись лица, а ходъ и сущность дѣлъ оставались тѣ же, потому что ни одно новое лицо не приносило съ собой никакой новой идеи, никакого новаго принципа. Отсюда объясняется, почему народонаселеніе того или другого княжества, того или другого города, съ одинаковой ревностью билось и за стараго князя противъ новаго, и за новаго противъ стараго. И одному Богу извѣстно, чѣмъ бы кончилась для Руси эта усобица, еслибы такъ кстати не-

подоспѣли татары. Съ одной стороны ихъ жестокое и позорное иго гибельно подѣйствовало на нравственную сторону русскаго племени, а съ другой—было для него благодѣтельно потому, что чувствомъ общей опасности и общаго страданія связало разъединенныя русскія княжества и способствовало развитію государственной централизаціи черезъ преобладаніе Московскаго княженія надъ всѣми другими. Единство болѣе внѣшнее, нежели внутреннее, но тѣмъ не менѣе все же оно спасло Россію! Іоаннъ III, котораго не безъ основанія нѣкоторые историки называютъ великимъ, былъ творцомъ неподвижной крѣпости Московскаго царства, положивъ въ его основу идею восточнаго абсолютизма, столь благодѣтельнаго для абстрактнаго единства созданной имъ новой державы. И этотъ великій повидимому переворотъ совершился тихо и мирно, безъ всякихъ потрясеній. Іоаннъ III обнаружилъ въ этомъ дѣлѣ геніальную односторонность, переходившую почти въ ограниченность, твердую волю, силу характера; онъ постоянно стремился къ одной цѣли, дѣйствовалъ неослабно, но не боролся, потому что не встрѣтилъ никакого дѣйствительнаго и энергическаго сопротивленія. Дѣло обошлось безъ борьбы, и такимъ образомъ одно изъ самыхъ драматическихъ событій древней русской исторіи совершилось безъ всякаго драматизма. Драматизмъ, какъ поэтическій элементъ жизни, заключается въ столкновеніи и сшибкѣ (коллизіи) противоположно и враждебно направленныхъ другъ противъ друга идей, которыя проявляются какъ страсть, какъ паѳосъ. Идея самодержавнаго единства Московскаго царства, въ лицѣ Іоанна III торжествующая надъ умирающей удѣльной системой, встрѣтила въ своемъ безусловно побѣдоносномъ шествіи не противниковъ сильныхъ и ожесточенныхъ, на все готовыхъ, а развѣ нѣсколько безсильныхъ и жалкихъ жертвъ. Роды удѣльныхъ князей потомковъ Рюрика скоро выродились въ простую боярщину, которая передъ престоломъ была покорна наравнѣ съ народомъ, но которая стала между престоломъ и народомъ не какъ посредникъ, а какъ непроницаемая ограда, раздѣлившая царя съ народомъ. Разрядныя книги служатъ неоспоримымъ доказательствомъ, что въ древней Россіи л и ч н о с т ь никогда и ничего не значила, но все значилъ р о д ъ, и торжество боярина было торжествомъ цѣлаго рода боярскаго. Такимъ образомъ удѣльная борьба княжескихъ родовъ переродилась въ дворскую борьбу боярскихъ родовъ. Но эта борьба не представляетъ никакого содержанія для драматическаго поэта, потому что при дворѣ московскомъ одинъ родъ торжествовалъ надъ другимъ въ милости царской, но ни одинъ изъ торжествующихъ родовъ не вносилъ ни въ думу, ни въ администрацію никакой новой идеи, никакого новаго принципа, никакого новаго элемента. Новый любимецъ вездѣ гналъ своихъ прежнихъ противниковъ и ихъ родичей, постригалъ ихъ насильно въ монахи, сажалъ въ тюрьмы, разсылалъ по дальнимъ городамъ то въ позорную неволю, то въ почетную опалу. И такимъ образомъ боролись и мѣнялись лица, а не идеи. Подобная борьба и подобныя смѣны могли много значить для боярскихъ родовъ, для дворской интриги и крамолы, но для государства онѣ ровно ничего не значили; историческая же драма можетъ брать содержаніе только изъ государственной жизни. Царствованіе Грознаго повидимому больше всего представляетъ матеріаловъ для драмы, какъ зрѣлище нещадной войны, объявленной абсолютизмомъ боярской крамолѣ, но это только такъ можетъ казаться и едва-ли такъ было на самомъ дѣлѣ, ибо мы не видимъ, чтобъ Грозный чѣмъ нибудь думалъ замѣнить гонимый имъ принципъ боярщины. Словомъ, видно ожесточеніе къ боярскимъ родамъ, но нѣтъ въ то же время никакого особеннаго вниманія къ народу; тутъ замѣтно слѣдовательно личное чувство, а не идея, не принципъ, не убѣжденіе. Стало быть, и тутъ нѣтъ ничего для драмы... Но вотъ является Годуновъ,—и чѣмъ бы ни достигъ онъ престола—злодѣйствомъ ли, какъ въ этомъ увѣренъ Карамзинъ, или только смѣлымъ и гибкимъ умомъ безъ преступленія,—во всякомъ случаѣ онъ также не внесъ въ русскую жизнь никакого новаго элемента, и его возвышеніе, равно какъ и его паденіе ничего не значили для будущихъ судебъ русскаго народа: безъ Годунова все пошло бы такъ же точно, какъ и съ Годуновымъ. У Самозванца были разные политическіе замыслы, которые могли бы измѣнить ходъ нашей исторіи; но эти замыслы были не что иное, какъ удалыя мечты человѣка рѣшительнаго, пылкаго, умнаго, но, что̀ называется, безъ царя въ головѣ, а потому они и кончились такъ, какъ слѣдовало кончиться мечтамъ. Шуйскій хотѣлъ изъ боярщины образовать аристократію; но какъ это желаніе было плодомъ не мысли, а трусости и низости,—оно и кончилось бѣдой для Шуйскаго и ровно ничѣмъ не кончилось для государства... Итакъ, вотъ сряду три лица, которыя уже по необыкновенности употребляемыхъ ими способовъ для достиженія верховной власти должны были бы внести въ государственную жизнь новыя основанія, и которыя ровно ничего не внесли въ нее, и прошли въ исторіи безъ слѣда, какъ будто бы ихъ и не было... Не такъ бывало въ государствахъ западной Европы. Для англичанъ напримѣръ было великимъ событіемъ царствованіе Іоанна Безземельнаго,—этого сла-

баго и ничтожнаго брата Ричарда Львинаго Сердца, овладѣвшаго властью въ отсутствіи героя, который гонялся въ Палестинѣ за безполезными лаврами. Во Франціи напримѣръ очень важно было рѣшеніе вопроса: кто будетъ управлять Людовикомъ VIII—его мать, Катерина Медичи, или кардиналъ Ришельё. Такихъ примѣровъ можно было бы найти множество; но для поясненія нашей мысли довольно и этихъ двухъ.

Итакъ, если въ «Борисѣ Годуновѣ» Пушкина почти нѣтъ никакого драматизма,—это вина не поэта, а исторіи, изъ которой онъ взялъ содержаніе для своей «эпической драмы». Можетъ быть отъ этого онъ и ограничился только одной попыткой въ этомъ родѣ.

А между тѣмъ Борисъ Годуновъ можетъ быть больше, чѣмъ какое-нибудь другое лицо русской исторіи, годился бы если не для драмы, то хоть для поэмы въ драматической форфѣ,—для поэмы, въ которой такой поэтъ, какъ Пушкинъ, могъ бы развернуть всю силу своего таланта и избѣжать тѣхъ огромныхъ недостатковъ и въ историческомъ, и въ эстетическомъ отношеніи, которыми наполнена драма Пушкина. Для этого поэту необходимо было нужно самостоятельно проникнуть въ тайну личности Годунова и поэтическимъ инстинктомъ разгадать тайну его историческаго значенія, не увлекаясь никакимъ авторитетомъ, никакимъ вліяніемъ. Но Пушкинъ рабски во всемъ послѣдовалъ Карамзину,—и изъ его драмы вышло что-то похожее на мелодраму, а Годуновъ его вышелъ мелодраматическимъ злодѣемъ, котораго мучитъ совѣсть и который въ своемъ злодѣйствѣ нашелъ себѣ кару. Мысль нравственная и почтенная, но уже до того избитая, что таланту ничего нельзя изъ нея сдѣлать!..

Отдавая полную справедливость огромнымъ заслугамъ Карамзина, въ то же время можно и даже должно безпристрастными глазами видѣть мѣру, объемъ и границы его заслугъ. Человѣкъ многосторонне-даровитый, Карамзинъ писалъ стихи, повѣсти, былъ преобразователемъ русскаго языка, публицистомъ, журналистомъ, можно сказать, создалъ и образовалъ русскую публику и слѣдовательно упрочилъ возможность существованія и развитія русской литературы; наконецъ далъ Россіи ея исторію, которая далеко оставила за собой всѣ прежнія попытки въ этомъ родѣ, и безъ которой можетъ быть еще и теперь знаніе русской исторіи было бы возможно только для записныхъ тружениковъ науки, но не для публики. И во всемъ этомъ Карамзинъ обнаружилъ много таланта, но не геніальности, и потому все сдѣланное имъ весьма важно, какъ факты исторіи русской литературы и образованія русскаго общества, но совершенно лишено безусловнаго достоинства. Важнѣйшій его трудъ безъ сомнѣнія есть «Исторія Государства Россійскаго», которая читается и перечитывается до сихъ поръ, когда уже всѣ другія его сочиненія пользуются только почетной памятью, какъ произведенія, имѣвшія большую цѣну въ свое время. И дѣйствительно, до тѣхъ поръ, пока русская исторія не будетъ изложена совершенно съ другой точки зрѣнія и съ тѣмъ умѣньемъ, которое дается только талантомъ,—до тѣхъ поръ «Исторія» Карамзина поневолѣ будетъ единственной въ своемъ родѣ. Но уже и теперь ея недостатки видны для всѣхъ, можетъ быть еще больше, нежели ея достоинства. Въ недостаткахъ фактически нельзя винить Карамзина, приступившаго къ своему великому труду въ такое время, когда историческая критика въ Россіи едва начиналась, и Карамзинъ долженъ былъ, пиша исторію, еще заниматься исторической разработкой матеріаловъ. Гораздо важнѣе недостатки его исторіи, происшедшіе изъ его способа смотрѣть на вещи. Сначала его исторія—поэма вродѣ тѣхъ, которыя писались высокопарной прозой и были въ большомъ ходу въ концѣ прошлаго вѣка. Потомъ, мало-по-малу входя въ духъ жизни древней Руси, онъ можетъ быть незамѣтно для самого себя, увлекаясь своимъ трудомъ, увлекся и духомъ древне-русской жизни. Съ Іоанна III Московское царство, въ глазахъ Карамзина, становится высшимъ идеаломъ государства,—вмѣсто исторіи до-Петровской Россіи, онъ пишетъ ея панегирикъ. Все въ ней кажется ему безусловно великимъ, прекраснымъ, мудрымъ и образцовымъ. Къ этому присоединяется еще мелодраматическій взглядъ на характеры историческихъ лицъ. У Карамзина ни въ чемъ нѣтъ средины: у него нѣтъ людей, а есть только или герои добродѣтели, или злодѣи. Этотъ мелодраматизмъ простирается до того, что одно и то же лицо у него сперва является свѣтлымъ ангеломъ, а потомъ—чернымъ демономъ. Таковъ Грозный: пока имъ управляютъ, какъ машиной, Сильвестръ и Адашевъ, онъ—сама добродѣтель, сама мудрость; но умираетъ царица Анастасія,—и Грозный вдругъ является бичомъ своего народа, безумнымъ злодѣемъ. Историкъ пересказываетъ всѣ ужасы, сдѣланные Грознымъ, и взводитъ на него такіе, которыхъ онъ и не дѣлалъ, заставляя его убивать два раза въ разныя эпохи однихъ и тѣхъ же людей. Жертвы Грознаго часто говорятъ ему передъ смертью эффектныя рѣчи, какъ будто бы переведенныя изъ Тита Ливія. Такого же мелодраматическаго злодѣя сдѣлалъ Карамзинъ и изъ Бориса Годунова. Подверженный увлеченію, которое больше всего вредитъ историку, онъ объ убіеніи царевича Димитрія говоритъ утвердительно, какъ о дѣлѣ Годунова,

какъ будто бы въ этомъ уже невозможно никакое сомнѣніе. Юноша Годуновъ, прекрасный лицомъ, свѣтлый умомъ, блестящій краснорѣчіемъ, зять палача Малюты Скуратова, и въ рядахъ опричины умѣлъ остаться чистымъ отъ разврата, злодѣйства и крови. Черта характера необыкновеннаго! Но въ ней еще не видно строгой и глубокой добродѣтели: по крайней мѣрѣ послѣдующая жизнь Годунова не подтверждаетъ этого. Будучи царемъ, онъ не долго сдерживалъ порывы своей подозрительности и скоро сдѣлался мучителемъ и тираномъ. Вообще, если онъ при Грозномъ не запятналъ себя кровью,—въ этомъ видно больше ловкости, умѣнья и разсчета, нежели добродѣтели. Годуновъ былъ необыкновенно уменъ, и потому не могъ не гнушаться злодѣйствомъ, свершеннымъ безъ нужды и безъ причины. Впрочемъ мы этимъ не хотимъ сказать, чтобъ Годуновъ былъ лицемѣрный злодѣй; нѣтъ, мы хотимъ только сказать, что можно въ одно и то же время не быть ни злодѣемъ, ни героемъ добродѣтели и не любить злодѣйства въ одно и то же время по чувству и по разсчету... Карамзинскій Годуновъ—лицо совершенно двойственное, подобно Грозному: онъ и мудръ и ограниченъ, и злодѣй и добродѣтельный человѣкъ, и ангелъ и демонъ. Онъ убиваетъ законнаго наслѣдника престола, сына своего перваго благодѣтеля и брата своего второго благодѣтеля, мудро правитъ государствомъ и, принимая корону, клянется, что въ его царствѣ не будетъ нищихъ и убогихъ, и что послѣдней рубашкой будетъ онъ дѣлиться съ народомъ. И честно держитъ онъ свое обѣщаніе: онъ дѣлаетъ для народа все, что только было въ его средствахъ и силахъ сдѣлать. А между тѣмъ народъ хочетъ любить его—и не можетъ любить! Онъ приписываетъ ему убіеніе царевича; онъ видитъ въ немъ умышленнаго виновника всѣхъ бѣдствій, обрушившихся надъ Россіей; взводитъ на него обвиненія самыя нелѣпыя и безсмысленныя, какъ напримѣръ смерть датскаго царевича, нареченнаго жениха его милой дочери. Годуновъ все это видитъ и знаетъ.

Пушкинъ безподобно передалъ жалобы Карамзинскаго Годунова на народъ:

Мнѣ счастья нѣтъ. Я думалъ свой народъ
Въ довольствіи, во славѣ успокоить,
Щедротами любовь его снискать,
Но отложилъ пустое попеченье:
Живая власть для черни ненавистна,—
Они любить умѣютъ только мертвыхъ.
Безумны мы, когда народный плескъ
Иль ярый вопль тревожитъ сердце наше.
Богъ насылалъ на землю нашу гладъ:
Народъ завылъ, въ мученьяхъ погибая;
Я отворилъ имъ житницы; я злато
Разсыпалъ имъ; я имъ сыскалъ работы,—
Они-жъ меня, бѣснуясь, проклинали!
Пожарный огнь ихъ домы истребилъ;
Я выстроилъ имъ новыя жилища,—
Они-жъ меня пожаромъ упрекали!
Вотъ черни судъ, ищи-жъ ея любви!

Это говоритъ царь, который справедливо жалуется на свою судьбу и на народъ свой. Теперь послушаемъ голоса, если не народа, то цѣлаго сословія, которое тоже, кажется не безъ основанія, жалуется на своего царя:

. . . . . онъ правитъ нами,
Какъ царь Иванъ (не къ ночи будь помянутъ).
Что пользы въ томъ, что явныхъ казней нѣтъ,
Что на колу кровавомъ всенародно
Мы не поемъ каноновъ Іисусу,
Что насъ не жгутъ на площади, а царь
Своимъ жезломъ не подгребаетъ углей?
Увѣрены ль мы въ бѣдной жизни нашей!
Насъ каждый день опала ожидаетъ,
Тюрьма, Сибирь, клобукъ иль кандалы,
А тамъ въ глуши голодна смерть иль петля.
. . . .
Вотъ—Юрьевъ день задумалъ уничтожить,
Не властны мы въ помѣстіяхъ своихъ,
Не смѣй согнать лѣнивца! Радъ не радъ,
Корми его. Не смѣй переманить
Работника! Не то—въ приказъ холопій.
Ну, слыхано-ль хоть при царѣ Иванѣ
Такое зло? А легче ли народу?
Спроси его. Попробуй самозванецъ
Имъ посулить старинный Юрьевъ день,
Такъ и пойдетъ потѣха.

Въ чемъ же заключается источникъ этого противорѣчія въ характерѣ и дѣйствіяхъ Годунова? Чѣмъ объясняетъ его нашъ историкъ и вслѣдъ за нимъ нашъ поэтъ? Мученіями виновной совѣсти!.. Вотъ, что́ заставляетъ говорить Годунова поэтъ, рабски вѣрный историку:

Ахъ, чувствую: ничто не можетъ насъ
Среди мірскихъ печалей успокоить;
Ничто, ничто... едина развѣ совѣсть.
Такъ, здравая, она восторжествуетъ
Надъ злобою, надъ темной клеветою;
Но если въ ней единое пятно,
Единое случайно завелося,
Тогда бѣда: какъ язвой моровой,
Душа сгоритъ, нальется сердце ядомъ,
Какъ молоткомъ стучитъ въ ушахъ упрекомъ,
И все тошнитъ, и голова кружится,
И мальчики кровавые въ глазахъ..
И радъ бѣжать, да некуда... ужасно!
Да, жалокъ тотъ, въ комъ совѣсть нечиста...

Какая жалкая мелодрама! Какой мелкій и ограниченный взглядъ на натуру человѣка! Какая бѣдная мысль—заставить злодѣя читать самому себѣ мораль, вмѣсто того чтобъ заставить его всѣми мѣрами оправдывать свое злодѣйство въ собственныхъ глазахъ! На этотъ разъ историкъ сыгралъ съ поэтомъ плохую шутку... И вольно же было поэту дѣлаться эхомъ историка, забывъ, что ихъ раздѣляетъ другъ отъ друга цѣлый вѣкъ!.. Оттого то въ философскомъ отношеніи этотъ взглядъ на Годунова сильно напоминаетъ собой добродушный паѳосъ Сумароковскаго «Димитрія Самозванца»...

*

Прежде всего замѣтимъ, что Карамзинъ сдѣлалъ великую ошибку, позволивъ себѣ до того увлечься голосомъ современниковъ Годунова, что въ убіеніи царевича увидѣлъ неопровержимо и несомнѣнно доказанное участіе Бориса... Изъ нашихъ словъ впрочемъ отнюдь не слѣдуетъ, чтобъ мы прямо и рѣшительно оправдывали Годунова отъ всякаго участія въ этомъ преступленіи. Нѣтъ, мы въ криминально историческомъ процессѣ Годунова видимъ совершенную недостаточность доказательствъ за и противъ Годунова. Судъ исторіи долженъ быть остороженъ и безпристрастенъ, какъ судъ присяжныхъ по уголовнымъ дѣламъ. Грѣшно и стыдно утвердить недоказанное преступленіе за такимъ замѣчательнымъ человѣкомъ, какъ Борисъ Годуновъ. Смерть царевича Димитрія—дѣло темное и неразрѣшимое для потомства. Не утверждаемъ за достовѣрное, но думаемъ, что съ большей основательностью можно считать Годунова невиннымъ въ преступленіи, нежели виновнымъ. Одно уже то сильно говоритъ въ пользу этого мнѣнія, что Годуновъ,—человѣкъ умный и хитрый, администраторъ искусный и дипломатъ тонкій,—едва ли бы совершилъ свое преступленіе такъ неловко, нелѣпо, нагло, какъ свойственно было бы совершить его какому-нибудь удалому пройдохѣ, вродѣ Димитрія Самозванца, который увлекался только минутными движеніями своихъ страстей и хотѣлъ пользоваться настоящимъ, не думая о будущемъ. Годуновъ имѣлъ всѣ средства совершить свое преступленіе тайно, ловко, не навлекая на себя явныхъ подозрѣній. Онъ могъ воспитать царевича такъ, чтобъ сдѣлать его неспособнымъ къ правленію и довести до монашеской рясы; могъ даже искусно оспаривать законность его права на наслѣдство, такъ какъ царевичъ былъ плодомъ седьмого брака Іоанна Грознаго. Самое вѣроятное предположеніе объ этомъ темномъ событіи нашей исторіи должно, кажется, состоять въ томъ, что нашлись люди, которые слишкомъ хорошо поняли, какъ важна была для Годунова смерть младенца, заграждавшаго ему доступъ къ престолу, и которые, не сговариваясь съ нимъ и не открывая ему своего умысла, думали этимъ страшнымъ преступленіемъ оказать ему великую и давно ожидаемую услугу. Это напоминаетъ намъ сцену изъ «Антонія и Клеопатры» Шекспира, на палубѣ Помпеева корабля, гдѣ Менасъ, сторонникъ Помпея, вызывается сдѣлать его властелиномъ всего міра, давъ ему возможность овладѣть тремя пирующими у него соперниками: Цезаремъ, Антоніемъ и Лепидомъ (дѣйств. II, сцена 7). И если услужники Годунова были догадливѣе и умнѣе Менаса, то нельзя не видѣть, что они оказали Годунову очень дурную услугу не въ одномъ нравственномъ отношеніи. Если-жъ Годуновъ внутренно, въ тайнѣ, доволенъ былъ ихъ услугой,—нельзя не согласиться, что на этотъ разъ онъ былъ очень близорукъ и недальновиденъ. Радоваться этому преступленію—значило для него радоваться тому, что у его враговъ было наконецъ страшное противъ него оружіе, которымъ они при случаѣ хорошо могли воспользоваться. Нѣтъ, еще разъ: скорѣе можно предположить (какъ ни странно подобное предположеніе), что царевичъ погибъ отъ руки враговъ Годунова, которые, сваливъ на него это преступленіе, какъ только для него одного выгодное, могли разсчитывать на вѣрную его погибель. Какъ бы то ни было, вѣрно одно: ни историкъ «Государства Россійскаго», ни рабски слѣдовавшій ему авторъ «Бориса Годунова» не имѣли ни малѣйшаго права считать преступленіе Годунова доказаннымъ и неподверженнымъ сомнѣнію.

Но—скажутъ намъ—убѣжденіе Карамзина оправдывается единодушнымъ голосомъ современниковъ Годунова, убѣжденіемъ всего народа въ его время; а вѣдь гласъ Божій—гласъ народа! Такъ; но здѣсь главный фактъ есть убѣжденіе тогдашняго народа въ представленіи Годунова, а готовность, расположеніе народа къ этому убѣжденію,—расположеніе, причина котораго заключалась въ нелюбви, даже въ ненависти народа къ Годунову. За что́ же эта ненависть къ человѣку, который такъ любилъ народъ, столько сдѣлалъ для него, и котораго самъ народъ сначала такъ любилъ повидимому?—Въ томъ-то и дѣло, что тутъ съ обѣихъ сторонъ была лишь «любовь повидимому»—и въ этомъ заключается трагическая сторона личности Годунова и судьбы его. Еслибы Пушкинъ видѣлъ эту сторону,—тогда, вмѣсто характера въ половину мелодраматическаго, у него вышелъ бы характеръ простой, естественный, понятный и вмѣстѣ съ тѣмъ трагически-высокій. Правда, и тогда у Пушкина не было бы драмы въ строгомъ значеніи этого слова; но зато была бы превосходная драматическая поэма или эпическая трагедія.

Итакъ, разгадать историческое значеніе и историческую судьбу Годунова—значитъ объяснить причину: почему Годуновъ, повидимому столь любившій народъ и столь много для него сдѣлавшій, не былъ любимъ народомъ? Попытаемся объяснить этотъ вопросъ такъ, какъ мы его понимаемъ.

Карамзинъ и Пушкинъ видятъ въ этой повидимому незаслуженной ненависти народа къ Годунову кару за его преступленіе. Слабость и нерѣшительность мѣръ, принятыхъ Годуновымъ противъ Самозванца, они приписываютъ смущенію виновной совѣсти. Это взглядъ чисто-мелодраматическій и въ

историческомъ, и въ поэтическомъ отношеніи, особенно въ примѣненіи къ такому необыкновенному человѣку, каковъ былъ Борисъ! Въ поэмѣ Пушкина самъ Годуновъ объясняетъ причину народной къ себѣ ненависти такъ:

Живая власть для черни ненавистна.
Они любить умѣютъ только мертвыхъ.
Безумны мы, когда народный плескъ
Иль ярый вопль тревожитъ сердце наше.

Это оправданіе—не голосъ истины, а голосъ оскорбленнаго самолюбія, не твердая рѣчь великаго человѣка, а плаксивая жалоба неудавшагося кандидата въ геніи, раздосадованнаго неудачей. Нѣтъ, народъ никогда не обманывается въ своей симпатіи и антипатіи къ живой власти: его любовь или его нелюбовь къ ней—высшій Судъ! Гласъ Божій—гласъ народа!

Изъ всѣхъ страстей человѣческихъ, послѣ самолюбія, самая сильная, самая свирѣпая—властолюбіе. Можно навѣрное сказать, что ни одна страсть не стоила человѣчеству столько страданій и крови, какъ властолюбіе. Во времена просвѣщенныя и у народовъ цивилизованныхъ властолюбіе является всегда въ соединеніи съ честолюбіемъ, такъ что иногда трудно рѣшить, которая изъ этихъ страстей господствующая въ человѣкѣ, и властолюбіе кажется только результатомъ честолюбія. Во времена варварскія у народовъ необразованныхъ властолюбіе имѣетъ другое значеніе, потому что соединяется не только съ честолюбіемъ, но еще съ чувствомъ самохраненія: гдѣ, не будучи первымъ, такъ легко погибнуть ни за что,—тамъ всякому вдвойнѣ хочется быть первымъ, чтобъ никого не бояться, но всѣхъ страшить. Но такъ какъ каждому изъ всѣхъ или многихъ невозможно быть первымъ,—то право перваго естественнымъ ходомъ исторіи вездѣ утвердилось потомственно въ одномъ родѣ, на основаніи права въ прошедшемъ или преданія. Время освятило и утвердило это право за немногими родами. Это отняло у всѣхъ и у многихъ всякую возможность губить другъ друга и цѣлый народъ притязаніями на верховное первенство. Передъ правомъ избраннаго Провидѣніемъ рода умолкла зависть, смирилось властолюбіе: родъ признанъ высшимъ надо всѣми по праву свыше, и равные между собой охотно повинуются высшему передъ всѣми ими. Но когда царствующій родъ прекращается послѣ наслѣдственнаго владычества впродолженіе нѣсколькихъ вѣковъ, и когда право высшей власти захватываетъ человѣкъ, вчера бывшій равнымъ со всѣми передъ верховной властью, а сегодня долженствующій начать собой новую династію,—тогда естественно разнуздывается у всѣхъ страсть властолюбія. Каждый думаетъ: если *онъ* могъ быть избранъ, почему же *я* не могъ? Чѣмъ *онъ* лучше меня, и почему не *я* лучше его? Но счастливый властолюбецъ силой и хитростью заставляетъ молчать всѣхъ и все: страсти умолкаютъ, но до времени, до случая...

Естественно, у кого нѣтъ въ отношеніи пріобрѣтенія верховной власти освященнаго вѣками права законнаго наслѣдія, — тому, чтобъ заставить въ себѣ видѣть не похитителя власти, а властелина по праву, остается опереться только на право личнаго превосходства надъ всѣми, на право генія. Только на условіи этого права толпа согласится безусловно признать владычество человѣка, который въ гражданскомъ отношеніи еще вчера стоялъ наравнѣ съ ней. Было ли за Годуновымъ это право? — Нѣтъ! — И вотъ гдѣ разгадка его историческаго значенія и его исторической судьбы: онъ хотѣлъ играть роль генія, не будучи геніемъ,—и зато палъ трагически и увлекъ за собой паденіе своего рода...

Такой человѣкъ есть лицо трагическое; такая участь есть законное достояніе трагедіи. И что̀ бы могъ сдѣлать Пушкинъ изъ своей поэмы, еслибъ взглянулъ на идею Бориса Годунова съ этой точки! Въ какой бы сферѣ человѣческой дѣятельности ни проявился геній, онъ всегда есть олицетвореніе творческой силы духа, вѣстникъ обновленія жизни. Его назначеніе — ввести въ жизнь новые элементы и чрезъ это двинуть ее впередъ на высшую ступень. Явленіе генія—эпоха въ жизни народа. Генія уже нѣтъ, а народъ долго еще живетъ въ формахъ жизни, имъ созданной, долго — до новаго генія. Такъ Московское царство, возникшее силою обстоятельствъ при Іоаннѣ Калитѣ и утвержденное геніемъ Іоанна III, жило до Петра Великаго. Тотъ не геній въ исторіи, чье твореніе умираетъ вмѣстѣ съ нимъ: геній по пути исторіи пролагаетъ глубокіе слѣды своего существованія долго послѣ своей смерти.

Борисъ Годуновъ былъ человѣкъ необыкновенно умный и способный. Царедворецъ жестокаго царя, онъ умѣлъ попасть къ нему въ милость, не замаравъ себя ни каплею крови, ни однимъ безчестнымъ поступкомъ. Но это умѣнье объясняется отчасти ловко разсчитанной женитьбой на дочери палача, Малюты Скуратова. Въ этой чертѣ высказывается ловкій царедворецъ, но генія еще не видно. Всякій, даже самый ограниченный, но хитрый человѣкъ съумѣлъ бы разсчесть выгоды такого брака въ царствованіе Грознаго; но геній можетъ быть и не рѣшился бы на такой разсчетъ, тая въ себѣ огромные замыслы на будущее: титло зятя палача Малюты Скуратова было ненавистно тому

народу, владыкой котораго впослѣдствіи сдѣлался Годуновъ. Повторяемъ: разсчетъ тонкій, хитрый, но не геніальный; въ немъ виденъ придворный интриганъ, а не будущій великій государь.. Годуновъ дѣлается зятемъ наслѣдника, а по смерти Грознаго—членомъ верховный думы,—и Грозный ему въ особенности, мимо старшихъ бояръ, завѣщалъ блюсти царство. Никакія вѣдьмы не предсказывали этому новому Макбету его будущаго величія; но его головѣ было отъ чего закружиться и безъ предсказаній! Это фантастическое счастье онъ могъ принять за лучшее изъ всѣхъ предсказаній! Онъ уничтожилъ верховную думу и оффиціально былъ названъ правителемъ государства: только для вида подавалъ голосъ въ царской думѣ, но рѣшалъ всѣ дѣла самовластно, принималъ пословъ, договаривался съ ними и давалъ ихъ свитѣ цѣловать свою руку... На тронѣ сидѣлъ царь по имени, молчальникъ и молельщикъ въ сущности, который вручилъ своему родственнику и любимцу всю власть свою, «избывая мірскія суеты и докуки»... Чего не доставало Годунову?—только престола... И онъ достигъ его.

Какъ правитель и какъ царь, Годуновъ обнаружилъ много ума и много способности, но нисколько генія. Въ томъ и другомъ случаѣ это былъ не больше, какъ умный и способный министръ, — но не Сюлли, не Кольберъ, которые умѣли открыть новые источники государственной силы тамъ, гдѣ никто не подозрѣвалъ ихъ: нѣтъ, это былъ министръ, который съ успѣхомъ велъ государство по старой, уже проложенной колеѣ, на основаніи сохраненія statu quo. Насильственная смерть царевича,—кто бы ни былъ ея причиной, — уже бросила на него тѣнь подозрѣнія въ глазахъ народа, и это подозрѣніе всѣми силами возбуждали и поддерживали враги его — бояре, которые естественно никакъ не могли простить ему присвоеніе того, на что̀ каждый изъ нихъ считалъ себя точно въ такомъ же, какъ и онъ, правѣ. Какъ правитель, Годуновъ не могъ вносить новыхъ элементовъ въ жизнь государства, которымъ управлялъ не отъ своего имени. Подобная попытка могла бы растроить всѣ его планы и погубить его. Но когда онъ сдѣлался царемъ,—тогда онъ непремѣнно долженъ былъ явиться реформаторомъ-зиждителемъ, чтобъ заставить и народъ, и враговъ своихъ—бояръ—забыть, что еще недавно былъ онъ такимъ же, какъ и они, подданнымъ? Но что̀ же онъ сдѣлалъ для Россіи, сдѣлавшись ея царемъ?—и какимъ царемъ — самовластнымъ, воля котораго для народа была воля Божья! Чего бы нельзя было сдѣлать съ такой властью, подкрѣпляемой геніемъ! Но и сдѣлавшись царемъ, Годуновъ остался тѣмъ же умнымъ и ловкимъ правителемъ, какимъ былъ и при Ѳедорѣ. Надъ окружающими его боярами онъ имѣлъ личныхъ преимуществъ не больше, какъ на столько, чтобъ оскорбить своимъ превосходствомъ ихъ самолюбіе, ихъ ограниченность и посредственность, но не на столько, чтобъ покорить ихъ этимъ превосходствомъ, заставить ихъ пасть передъ нимъ, какъ передъ существомъ высшаго рода... Онъ ловко разыгралъ комедію, по счастливому выраженію Пушкина, «морщившись передъ короной, какъ пьяница передъ чаркой вина»; онъ заставилъ себя избрать, а не самъ объявилъ себя царемъ; онъ долго обнаруживалъ какой-то ужасъ къ мысли о верховной власти, и долго заставлялъ себя умолять. Но эта комедія даже черезчуръ тонко была разыграна, и въ ней проглядываетъ не образъ великаго человѣка, который всегда прямо идетъ къ своей цѣли, даже и тогда, когда идетъ къ ней не прямой дорогой, а образъ «маленькаго великаго человѣка», смѣлаго интригана. Это сейчасъ же и обнаружилось, какъ скоро избраніе было рѣшено, и вѣнчаніе осталось уже только обрядомъ, который не опасно было и отложить на время. Когда Сикстъ V былъ избранъ конклавомъ, онъ вдругъ выпрямился и, противъ обыкновенія, самъ запѣлъ «Te Deum»: въ этой поспѣшности виденъ великій человѣкъ, достигшій своей цѣли и принимающій власть не какъ нищій копейку, съ низкими поклонами, но съ увѣренностью и гордостью силы, сознающей свое право на власть. Сикстъ не началъ разсыпаться въ обѣщаніяхъ: буду-де таковъ-то и таковъ, сдѣлаю то и другое; а сейчасъ началъ быть и дѣлать, никому не угождая, ни къ кому не подлаживаясь, и заставляя трепетать тѣхъ, которые никого не трепетали и которыхъ всѣ трепетали... Не такъ поступилъ Годуновъ. При вѣнчаніи на царство онъ клянется быть отцомъ народа, показываетъ свою рубашку, говоря, что всегда будетъ готовъ раздѣлить ее съ послѣднимъ своимъ подданнымъ... Кто просилъ, кто требовалъ отъ него этихъ обѣщаній и клятвъ? И что̀ значатъ они, что̀ видно въ нихъ, если не чрезмѣрная радость о достиженіи давно желанной цѣли, если не благодарность, рожденная этой радостью,—благодарность за блестящее бремя не по силамъ, за великое титло не по достоинству, за высшую власть не по заслугѣ?.. Не такъ принимаетъ подобную власть геній, великій человѣкъ: онъ беретъ ее, какъ что-то свое, принадлежащее ему по праву, никому не кланяясь, никого не благодаря, никому не дѣлая обѣщаній, не давая клятвъ въ порывѣ дурно скрытаго восторга. Вскорѣ послѣ Годунова

въ русской исторіи снова повторилось зрѣлище обѣщаній и клятвъ: ничтожный Шуйскій въ благодарность за корону, которой онъ сознавалъ себя внутренно недостойнымъ, предлагалъ боярщинѣ права, которыхъ она отъ него не просила и взять не хотѣла... Но вотъ Годуновъ—царь. Ласкамъ народу нѣтъ конца, милости на всѣхъ льются рѣкой... Первый изъ русскихъ царей обратилъ онъ свое непосредственное, прямое, а не черезъ бояръ, вниманіе на массу народа, на его низшій и слѣдовательно самый обширный слой... Это была какая-то нѣжная, родственная заботливость, въ которой былъ виденъ больше отецъ, нежели царь. Народъ долженъ бы былъ боготворить Годунова, и Годуновъ долженъ бы быть самымъ народнымъ изъ всѣхъ бывшихъ до него царей русскихъ... Въ такомъ случаѣ, что̀ ему тайная злоба и зависть, темная крамола боярщины! Онъ могъ спокойно презирать ее: на стражѣ его стояла лучшая и надежнѣйшая изъ всѣхъ швейцарскихъ и другихъ возможныхъ гвардій—любовь народная... и въ самомъ дѣлѣ, народъ славилъ царя благодушнаго, ласковаго, правосуднаго, милостиваго, доступнаго... Народъ даже старался, силился полюбить Годунова — и никакъ не могъ .. Если у него и была на минуту любовь къ Годунову, то въ головѣ только, а не въ сердцѣ: умъ и воображеніе народа удивлялись Годунову, а сердце молчало, упрямясь согласиться съ умомъ и воображеніемъ... Но вотъ прошла и минута этой надуманной, такъ сказать, головной любви; Борисъ удвояетъ свои благодѣянія народу. а народъ, принимая ихъ, клянетъ Бориса.., Еще прежде его царствованія, когда еще онъ былъ только правителемъ, тѣнь убитаго царевича начала его преслѣдовать; Борисъ дѣлаетъ счастливый отпоръ наглому нашествію на Россію крымскаго хана, проникшаго до стѣнъ самой Масквы, а народъ говоритъ, что самъ Борисъ призвалъ хана, чтобъ отвратить общее вниманіе отъ смерти царевича и дешевой цѣной прославиться избавителемъ отечества... Царица родила дочь: заговорили, что она родила сына, а Борисъ подмѣнилъ его дѣвочкой; а когда маленькая царевна умерла, прошелъ слухъ, что Годуновъ отравилъ ее, боясь, чтобъ Ѳедоръ не передалъ ей престола... Въ Москвѣ начались пожары: Борисъ казнилъ зажигателей и помогъ погорѣвшимъ; а народъ обвинялъ его самого въ зажигательствѣ и жалѣлъ о казненныхъ, какъ о невинныхъ жертвахъ... Годуновъ сталъ преслѣдовать распускателей этихъ слуховъ и казнить ихъ: ничего худшаго не могъ онъ выдумать — это значило согласиться въ справедливости слуховъ... Ясно, что слухи эти распускали бояре; но народъ ловилъ ихъ жаднымъ ухомъ...

Но вотъ вѣнчаніе на царство ослѣпило народъ: и Борисъ, и самъ народъ приняли удивленіе за любовь... Комедія продолжалась только одинъ годъ: Борисъ не выдержалъ своей роли и сорвалъ съ себя маску, не имѣя силы дольше носить ее. Интриганъ становится тираномъ и напоминаетъ собой Грознаго. У него есть свой Малюта Скуратовъ, это презрѣнный, подлый братъ его — Семенъ Годуновъ. Лаская и награждая явно, онъ мучитъ и казнитъ тайно, и все по поводу слуховъ, все по подозрѣнію къ ненависти къ царю и злыхъ противъ него умысловъ. Бѣльскаго, уже разъ сосланнаго въ ссылку, онъ ссылаетъ снова, выщипавъ ему всю бороду по одному волоску,—какое татарское наказаніе!.. Тюрьмы были набиты биткомъ, шпіонство сдѣлалось не только выгоднымъ, но и почетнымъ ремесломъ... Явныхъ казней было мало; большей частью все умирали скоропостижно; этотъ человѣкъ не умѣлъ быть даже тираномъ открыто, какъ Грозный, и тиранствовалъ во мракѣ, тайкомъ... Открывается страшный голодъ въ Россіи; народъ гибнетъ тысячами, шайки разбойниковъ грабятъ и рѣжутъ безнаказанно; Борисъ строго наказываетъ скупщиковъ хлѣба, сыплетъ на народъ деньгами, даетъ пріютъ голоднымъ и нищимъ, посылаетъ отряды противъ разбойниковъ, строитъ башню Ивана Великаго, чтобъ дать народу работу,—словомъ, онъ честно, вѣрно исполняетъ свою клятву—дѣлитъ съ народомъ послѣднюю рубашку свою... И все напрасно, все тщетно!.. Проносятся слухи о Самозванцѣ; наконецъ Самозванецъ уже поддерживается Польшей, идетъ въ Россію, къ нему передаются русскіе толпами; а Годуновъ ничего не дѣлаетъ, ничего не предпринимаетъ, онъ только собираетъ и жжетъ манифесты Самозванца и требуетъ отъ Шуйскаго клятвы, что царевичъ точно умеръ. Какой жалкій царь! Онъ могъ бы раздавить Самозванца—и палъ подъ его ударами. Подозрѣваютъ, что онъ отравилъ себя ядомъ: можетъ быть; но также можетъ быть, что онъ умеръ скоропостижно отъ страшнаго напряженія силъ, вслѣдствіе внутреннихъ волненій. Въ обоихъ случаяхъ онъ умеръ малодушно. Первое извѣстіе о Самозванцѣ Годуновъ принялъ даже очень холодно; это можетъ служить доказательствомъ не одному тому, что онъ былъ увѣренъ въ смерти царевича, но и тому, что онъ былъ невиненъ въ ней; въ то же время это служитъ доказательствомъ, какъ мало былъ онъ дальновиденъ, какъ худо понималъ свое положеніе. Онъ бы долженъ знать, что тѣнь царевича—самый ужасный врагъ его во вся-

комъ случаѣ, былъ онъ убійцей царевича, или нѣтъ: въ первомъ случаѣ эта тѣнь была его неизбѣжной карой за преступленье; во второмъ—она была превосходнымъ предлогомъ для народной ненависти. Бояре могли знать невинность Годунова: но если народъ не любилъ его — этого было уже слишкомъ достаточно, чтобъ для народа преступленіе его было яснѣе дня. Пока царевичъ жилъ въ Угличѣ съ матерью,—на него никто не обращалъ вниманія: вѣдь онъ былъ плодомъ седьмого брака Грознаго, и личный характеръ его матери не возбуждалъ ни участія, ни уваженія,—Грозный хотѣлъ ее отослать отъ себя и жениться въ восьмой разъ, но смерть помѣшала ему выполнить это намѣреніе. Когда же царевичъ былъ убитъ, и народная ненависть запылала, — младенецъ, святой мученикъ, сдѣлался предметомъ народнаго благоговѣнія...

На всѣхъ дѣйствіяхъ Бориса, даже самыхъ лучшихъ, лежитъ печать отверженія. Всѣ дѣла его неудачны, не благодатны, потому что всѣ они выходили изъ ложнаго источника. Любовь его къ народу была не чувствомъ, а разсчетомъ, и потому въ ней есть что-то ласкательное, льстивое, угодническое, и потому народъ не обманулся ею и отвѣтилъ на нее ненавистью. Удивительное существо—народъ! Почти всегда невѣжественный, грубый, ограниченный, слѣпой, — онъ непогрѣшительно истиненъ и правъ въ своихъ инстинктахъ; если онъ иногда обманывается съ этой стороны, то на одну минуту — не болѣе, и кто не любитъ его по внутренней, живой, сердечной потребности любить его,—тотъ можетъ осыпать его деньгами, умирать за него, — онъ будетъ имъ превозносимъ и восхваляемъ, но любимъ никогда не будетъ. Если же кто любитъ его не по разсчету, а по внутренней инстинктуальной потребности любить, тотъ можетъ идти вопреки всѣмъ его желаніямъ,—и за это народъ будетъ его осуждать, будетъ на него роптать и въ то же время будетъ любить его. Какъ Годуновъ служитъ живымъ доказательствомъ первой истины, такъ Петръ Великій служитъ живымъ доказательствомъ второй. Онъ задумалъ страшную реформу, пошелъ наперекоръ духу, преданіямъ, исторіи, обычаямъ, привычкамъ народа,—и не только умнѣйшіе изъ людей его времени имѣли полное право смотрѣть на его реформу, какъ на самую несбыточную и противную здравому смыслу фантазію, но вѣроятно и у него самого бывали горькія минуты сомнѣнія и разочарованія, когда и самъ онъ думалъ то же. Реформа его встрѣтила сильную оппозицію—не со стороны только мятежныхъ стрѣльцовъ и невѣжественныхъ раскольниковъ: эта оппозиція была слишкомъ безсильна передъ его двойнымъ правомъ дѣйствовать самовластно — правомъ наслѣдства и правомъ генія; но и со стороны всего народа, котораго съ теплыхъ палатей лѣни и невѣжества стащилъ онъ на трудъ живой и дѣятельный. Народъ, повинуясь ему безусловно, осуждалъ его дѣйствія и роптал на него, но вмѣстѣ съ тѣмъ и любилъ его до готовности отдать за него послѣднюю каплю своей крови... Между тѣмъ Петръ никогда не дѣлалъ ему обѣщаній, не давалъ клятвъ, но шелъ гордо и прямо, требуя повиновенія, а не умоляя о немъ; но зато все обѣщанное народу Годуновымъ онъ исполнялъ на дѣлѣ, и еще гораздо лучше, потому-что дѣйствовалъ въ этомъ случаѣ не по разсчету, а по влеченію сердца... Таковъ геній: затѣявъ дѣло, которое, по всѣмъ разсчетамъ человѣческой мудрости, не могло не казаться безуміемъ, онъ доводитъ его до конца, торжествуя надъ всѣми препятствіями... Въ чемъ состоитъ тайна этого успѣха? — въ творческой силѣ, присущей организму генія, какъ инстинктъ, —больше ни въ чемъ! Геній часто дѣйствуетъ инстинктивно, безумно, и всегда успѣваетъ, — между тѣмъ какъ талантъ разсчитываетъ вѣрно, соображаетъ тонко, дѣйствуетъ мудро, — всѣ это видятъ и всѣ одобряютъ его цѣль и средства, никто не сомнѣвается въ успѣхѣ,—а между тѣмъ, глядь,—вся эта мудрость сама собой обратилась въ безуміе, и великолѣпное зданіе, воздвигавшееся съ такимъ трудомъ, очутилось карточнымъ домикомъ: дунулъ вѣтеръ —и нѣтъ его... Вотъ талантъ, который берется за роль генія!..

Борисъ Годуновъ не былъ человѣкомъ ничтожнымъ и даже обыкновеннымъ, напротивъ, это былъ человѣкъ ума великаго, который цѣлой головой стоялъ выше своего народа. Борисъ былъ даже выше многихъ предразсудковъ своего времени: первый изъ царей русскихъ рѣшился онъ выдать дочь за иностраннаго и иновѣрнаго принца; говорятъ, хотѣлъ и сына женить на иностранной принцессѣ; это вовлекло бы Россію въ болѣе живыя и плодотворныя отношенія съ Европой, нежели въ какихъ она была съ ней до того времени, и потому имѣло бы огромное вліяніе на ея будущую судьбу. Борисъ уважалъ просвѣщеніе, тщательно, сколько было въ его средствахъ, воспитывалъ дѣтей своихъ, особенно сына: хотѣлъ основать въ Москвѣ университетъ и послалъ въ Европу за учеными людьми. Уже одно то, что онъ понялъ необходимость опереться преимущественно на любовь народа, и показываетъ, какъ уменъ былъ этотъ несчастный любимецъ счастья. Но всѣ предпріятія его не состоялись, именно потому (а не почему-

нибудь другому), что у него былъ только умъ и даровитость, но не было геніальности,—тогда какъ судьба поставила его въ такое положеніе, что геніальность была ему необходима. Будь онъ законный, наслѣдный царь, — онъ былъ бы однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ царей русскихъ: тогда ему не было бы никакой нужды быть реформаторомъ, и оставалось бы только хранить statu quo, улучшая, но не измѣняя его,—а для этого и безъ геніальности достало бы у него ума и способности — и онъ много сдѣлалъ бы полезнаго для Россіи. Но онъ былъ выскочка (parvenu) и потому долженъ былъ быть геніемъ или пасть — и палъ... Ведя Русь по старой колеѣ, онъ самъ не могъ не споткнуться на той колеѣ, потому что старая Русь не могла простить ему того, что видѣла его бояриномъ прежде, чѣмъ увидѣла царемъ своимъ. Чтобъ утвердиться самому на престолѣ и упрочить его за своимъ потомствомъ,—ему надо было преобразовать, перевоспитать Русь, внести въ ея жизнь новые элементы. Но для этого у него не было никакой идеи, никакого принципа. Онъ былъ только умнѣе своего времени, но не выше его. Въ немъ самомъ жила старая Русь, доказательство—его тиранія и борода Бѣльскаго... А между тѣмъ онъ чувствовалъ, что по его положенію ему необходимо быть преобразователемъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ человѣкъ не геніальный, думалъ, что для этого достаточно только прибавить кое-что новаго. И вотъ онъ учреждаетъ въ Москвѣ патріаршій престолъ и сажаетъ на него не лучшаго, а преданнѣйшаго изъ духовныхъ лицъ, который и короновалъ его впослѣдствіи. Это нововведеніе было совершенно въ духѣ того времени,—новое доказательство, что Годуновъ не былъ выше своего времени и ничего не видѣлъ за нимъ... Другое нововведеніе было еще болѣе въ современномъ ему духѣ, и по тому самому было вредно для Россіи того вѣка и для новой Россіи, и гибельно для самого Годунова: мы говоримъ о томъ законѣ Годунова, который увѣковѣченъ русской пословицей: «Вотъ тебѣ, бубушка, Юрьевъ день!». Этимъ нововведеніемъ Годуновъ раздражилъ обѣ стороны, которыхъ оно касалось,—и помѣщиковъ, и крестьянъ. Первые жаловались, что они не могутъ теперь выгнать изъ своего помѣстья лѣниваго или развратнаго холопа и обязаны кормить его за то, что онъ ничего не дѣлаетъ, или за то, что онъ воруетъ и пьетъ. Вторые — говоря языкомъ римскаго права, изъ personae сдѣлались res. Значитъ, до Годунова у насъ не было крѣпостного сословія, и въ этомъ отношеніи не мы у Европы, а Европа у насъ могла бы съ большей для себя пользой позаимствоваться. Вмѣсто крѣпостного права, у насъ было только помѣстное право—право владѣть землей и обрабатывать ее руками пролетаріевъ на свободныхъ съ ними условіяхъ, обратившихся въ обычай. Этотъ новый законъ былъ такъ въ духѣ тѣхъ временъ, что утвердился и укоренился надолго — до временъ Екатерины, уничтожившей даже слово «рабъ» и измѣнившей положеніе этого сословія. И вотъ чѣмъ пережилъ себя Годуновъ въ потомствѣ...

У великаго человѣка и сердце великое. Идя своей дорогой и опираясь на свою силу, онъ ничего не боится; онъ разитъ своихъ враговъ, но не мститъ имъ; въ ихъ паденіи для него заключается торжество его дѣла, а не удовлетвореніе обиженнаго самолюбія. Петръ Великій умѣлъ карать враговъ своего дѣла и умѣлъ прощать личныхъ враговъ, если видѣлъ, что они ему не опасны. Его кара была актомъ правосудія, а не дѣломъ личнаго мщенія, и онъ каралъ открыто, среди бѣлаго дня, но не отравлялъ во мракѣ; принявъ публично доносъ, публично изслѣдовалъ дѣло и публично наказывалъ, если доносъ оказывался справедливымъ. Когда бунтъ стрѣлецкій заставилъ его воротиться изъ путешествія, — кровь стрѣльцовъ лилась рѣкой въ глазахъ грознаго царя, и онъ не боялся показаться тираномъ, потому что не былъ имъ. Не такъ дѣйствовалъ Годуновъ. Сперва онъ крѣпился, надѣясь лаской и милостью обезоружить тайныхъ враговъ и прекратить неблагопріятные о себѣ толки; но, видя, что это не дѣйствуетъ,—не вытерпѣлъ, и тогда настала эпоха террора, шпіонства, доносовъ, пытокъ и скоропостижныхъ смертей...У Годунова не было великаго сердца, и потому онъ не могъ не мучиться подозрѣніями, не бояться крамолы, не увлекаться личнымъ мщеніемъ и наконецъ не сдѣлаться тираномъ. Словомъ, онъ былъ только замѣчательный, а не великій человѣкъ, умный и талантливый администраторъ, но не геній.

Итакъ, вѣрно понять Годунова исторически и поэтически—значитъ понять необходимость его паденія равно въ обоихъ случаяхъ—виновенъ ли онъ былъ въ смерти царевича, или невиненъ. А необходимость эта основана на томъ, что онъ не былъ геніальнымъ человѣкомъ, тогда какъ его положеніе непремѣнно требовало отъ него геніальности. Это просто и ясно.

Отчего же не понялъ этого Пушкинъ? Или не достало у него художнической проницательности, поэтическаго такта?—Нѣтъ, оттого, что онъ увлекся авторитетомъ Карамзина и безусловно покорился ему. Вообще надобно замѣтить, что чѣмъ больше понималъ Пушкинъ тайну русскаго духа и русской жизни, тѣмъ больше иногда и заблуждался въ этомъ отношеніи. Пушкинъ былъ слиш-

комъ русскій человѣкъ, и потому не всегда вѣрно судилъ обо всемъ русскомъ: чтобъ что-нибудь вѣрно оцѣнить разсудкомъ, необходимо это что-нибудь отдѣлить отъ себя и хладнокровно посмотрѣть на него, какъ на что-то чуждое себѣ, внѣ себя находящееся,— а Пушкинъ не всегда могъ дѣлать это, потому именно, что все русское слишкомъ срослось съ нимъ. Такъ напримѣръ, онъ въ душѣ былъ больше помѣщикомъ и дворяниномъ, нежели сколько можно ожидать этого отъ поэта. Говоря въ своихъ запискахъ о своихъ предкахъ, Пушкинъ осуждаетъ одного изъ нихъ за то, что тотъ подписался подъ соборнымъ дѣяніемъ объ уничтоженіи мѣстничества. Первыми своими произведеніями онъ прослылъ на Руси за русскаго Байрона, за человѣка отрицанія. Но ничего этого не бывало: невозможно предположить болѣе анти-байронической, болѣе консервативной натуры, какъ натура Пушкина. Вспоминая о тѣхъ его «стишкахъ», которые молодежь того времени такъ любила читать въ рукописи,—нельзя не улыбнуться ихъ дѣтской невинности и не воскликнуть:

То кровь кипитъ, то силъ избытокъ!

Пушкинъ былъ человѣкъ преданія гораздо больше, нежели какъ объ этомъ еще и теперь думаютъ. Пора его «стишковъ» скоро кончилась, потому что скоро понялъ онъ, что ему надо быть только художникомъ, и больше ничѣмъ, ибо такова его натура, а слѣдовательно таково и призваніе его. Онъ началъ съ того, что написалъ эпиграмму на Карамзина, совѣтуя ему лучше докончить «Илью Богатыря», нежели приниматься за исторію Россіи, а кончилъ тѣмъ, что одно изъ лучшихъ своихъ произведеній написалъ подъ вліяніемъ этого историка и посвятилъ «драгоцѣнной для россіянъ памяти Николая Михайловича Карамзина сей трудъ, геніемъ вдохновенный». Нельзя не согласиться, что есть что-то оффиціальное и канцелярское въ самомъ складѣ и языкѣ этого посвященія, написаннаго по Ломоносовской конструкціи, съ завѣтнымъ «сей». Кстати о сихъ, оныхъ и таковыхъ: Пушкинъ всегда употреблялъ ихъ по любви къ преданію, хотя къ его сжатому, опредѣленному, выразительному и поэтическому языку они такъ же плохо шли, какъ грязныя пятна идутъ къ модному платью свѣтскаго человѣка, собравшагося на балъ. Но когда «Библіотека для Чтенія» воздвигала гоненіе на эти «старопечатныя» слова, Пушкинъ еще болѣе, еще чаще началъ употреблять ихъ къ явному вреду своего слога. Въ этомъ поступкѣ не было духа противорѣчія, ни на чемъ неоснованнаго; напротивъ, тутъ дѣйствовалъ духъ принципа—слѣпого уваженія къ преданію. Если уваженіе къ преданію такъ сильно выразилось въ отношеніи къ симъ, онымъ, таковымъ и коимъ, то естественно, что оно еще сильнѣе должно было проявляться въ Пушкинѣ въ отношеніи къ живымъ и мертвымъ авторитетамъ русской литературы. Пушкинъ не зналъ, какъ и возвеличать поэтическій талантъ Баратынскаго, и видѣлъ большого поэта даже и въ Дельвигѣ; Катенинъ, по его мнѣнію, воскресилъ величавый геній Корнеля—бездѣлица!.. Изъ старыхъ авторитетовъ Пушкинъ не любилъ только одного Сумарокова, котораго очень неосновательно ставилъ ниже даже Тредьяковскаго. Всякая сколько нибудь рѣзкая, хотя бы въ то же время и основательная критика на извѣстный авторитетъ огорчала его и не нравилась ему, какъ посягательство на честь и славу родной литературы. Но въ особенности не знало мѣры его уваженіе и, можно сказать, его благоговѣніе къ Карамзину, чему причиной отчасти было и то, что Пушкинъ былъ окруженъ людьми Карамзинской эпохи и самъ былъ воспитанъ и образованъ въ ея духѣ. Если онъ мощно, побѣдоносно выходилъ изъ духа этой эпохи, то не иначе, какъ поэтъ, а не какъ мыслящій человѣкъ, и не мысль дѣлала его великимъ, а поэтическій инстинктъ. Конечно, Пушкина не могли бы такъ сильно покорить мелкія произведенія Карамзина, и Пушкинъ не могъ находить особенной поэзіи въ его стихотвореніяхъ и повѣстяхъ, не могъ особенно увлечься пріятнымъ и сладкимъ слогомъ его статей и ихъ направленіемъ; но Карамзинъ не одного Пушкина,—нѣсколько поколѣній увлекъ окончательно своей «Исторіей Государства Россійскаго», которая имѣла на нихъ сильное вліяніе не однимъ своимъ слогомъ, какъ думаютъ, но гораздо больше своимъ духомъ, направленіемъ, принципами. Пушкинъ до того вошелъ въ ея духъ, до того проникнулся имъ, что сдѣлался рѣшительнымъ рыцаремъ «Исторіи» Карамзина и оправдывалъ ее не просто какъ исторію, но какъ политическій и государственный коранъ, долженствующій быть пригоднымъ какъ нельзя лучше и для нашего времени, и остаться такимъ навсегда.

Удивительно ли послѣ этого, что Пушкинъ смотрѣлъ на Годунова глазами Карамзина, и столько заботился объ истинѣ и поэзіи, сколько о томъ, чтобъ не погрѣшить противъ «Исторіи Государства Россійскаго»? И потому его поэтическій инстинктъ виденъ не въ цѣлости (l'ensemble), а только въ частностяхъ его трагедіи. Лицо Годунова, получивъ характеръ мелодраматическаго злодѣя, мучимаго совѣстью, лишилось своей цѣлости и полноты; изъ живописнаго изображенія, какимъ бы должно было оно быть, оно сдѣлалось мозаической картиной или,

лучше сказать, статуей, которая вырублена не изъ одного цѣльнаго мрамора, а сложена изъ золота, серебра, мѣди, дерева, мрамора, глины. Отъ этого Пушкинскій Годуновъ является читателю то честнымъ, то низкимъ человѣкомъ; то героемъ, то трусомъ; то мудрымъ и добрымъ царемъ, то безумнымъ злодѣемъ, и нѣтъ другого ключа къ этимъ противорѣчіямъ, кромѣ упрековъ виновной совѣсти... Отъ этого, за отсутстіемъ истинной и живой поэтической идеи, которая давала бы цѣлость и полноту всей трагедіи, «Борисъ Годуновъ» Пушкина является чѣмъ-то неопредѣленнымъ и не производитъ почти никакого рѣзкаго, сосредоточеннаго впечатлѣнія, какого вправѣ ожидать отъ нея читатель, безпрестанно поражаемый ея художественными красотами, безпрестанно восхищающійся ея удивительными частностями.

И дѣйствительно, если, съ одной стороны, эта трагедія отличается большими недостатками,—то, съ другой стороны, она же блистаетъ и необыкновенными достоинствами. Первые выходятъ изъ ложности идеи, положенной въ основаніе драмы; вторыя—изъ превосходнаго выполненія со стороны формы. Пушкинъ былъ такой поэтъ, такой художникъ, который какъ-будто не умѣлъ, еслибъ и хотѣлъ, и дурную идею воплотить не въ превосходную форму. Прежде всего спросимъ всѣхъ, сколько нибудь знакомыхъ съ русской литературой: до Пушкинскаго «Бориса Годунова», изъ русскихъ читателей или русскихъ поэтовъ и литераторовъ, имѣлъ ли кто-нибудь какое-нибудь понятіе о языкѣ, которымъ долженъ говоритъ въ драмѣ русскій человѣкъ до-Петровской эпохи? Не только прежде, даже послѣ «Бориса Годунова» явилась ли на русскомъ языкѣ хотя одна драма, содержаніе которой взято изъ русской исторіи, и въ которой русскіе люди чувствовали бы, понимали и говорили по-русски? И читая всѣхъ этихъ «Ляпуновыхъ», «Скопиныхъ-Шуйскихъ», «Баторіевъ», «Іоанновъ Третьихъ», «Самозванцевъ», «Царей-Шуйскихъ», «Еленъ Глинскихъ», «Пожарскихъ», которые съ тридцатыхъ годовъ настоящаго столѣтія наводнили русскую литературу и русскую сцену,—что̀ видите вы въ почтенныхъ ихъ сочинителяхъ, если не Сумароковыхъ нашего времени? Не будемъ говорить о русскихъ трагедіяхъ, появлявшихся до Пушкинскаго «Бориса Годунова»: чего же можно и требовать отъ нихъ! Но что̀ русскаго во всѣхъ этихъ трагедіяхъ, которыя явились уже послѣ «Бориса Годунова»? И не можно ли подумать скорѣе, что это нѣмецкія пьесы, только переложенныя на русскіе нравы?—Словно гигантъ между пигмеями до сихъ поръ высится между множествомъ quasi-русскихъ трагедій Пушкинскій «Борисъ Годуновъ», въ гордомъ и суровомъ уединеніи, въ недоступномъ величіи строгаго художественнаго стиля, благородной классической простоты... Довольно уже расточено было критикой похвалъ и удивленія на сцену въ кельѣ Чудова монастыря между отцомъ Пименомъ и Григорьемъ... Въ самомъ дѣлѣ, эта сцена, которая была напечатана въ одномъ московскомъ журналѣ года за четыре или лѣтъ за пять до появленія всей трагедіи, и которая тогда же надѣлала много шума,—эта сцена въ художественномъ отношеніи, по строгости стиля, по неподдѣльной и неподражаемой простотѣ, выше всѣхъ похвалъ. Это что̀-то великое, громадное, колоссальное, никогда не бывалое, никѣмъ непредчувствованное. Правда, Пименъ ужъ слишкомъ идеализированъ въ его первомъ монологѣ, и потому чѣмъ болѣе поэтическаго и высокаго въ его словахъ, тѣмъ болѣе грѣшитъ авторъ противъ истины и правды дѣйствительности: не русскому, но и никакому европейскому отшельнику-лѣтописцу того времени не могли войти въ голову подобныя мысли—

. . . . . Не даромъ многихъ лѣтъ
Свидѣтелемъ Господь меня поставилъ
И книжному искусству вразумилъ:
Когда нибудь монахъ трудолюбивый
Найдетъ мой трудъ усердный, безымянный;
Засвѣтитъ онъ, какъ я, свою лампаду,
И пыль вѣковъ отъ хартій отряхнувъ,
Правдивыя сказанья перепишетъ.
. . . .
На старости я сызнова живу;
Минувшее проходитъ предо мною—
Давно-ль оно неслось, событій полно,
Волнуяся, какъ море-океанъ?
Теперь оно безмолвно и спокойно:
Немного лицъ мнѣ память сохранила,
Немного словъ доходитъ до меня,
А прочее погибло невозвратно.»

Ничего подобнаго не могъ сказать русскій отшельникъ-лѣтописецъ конца XVI и начала XVII вѣка; слѣдовательно эти прекрасныя слова—ложь, но ложь, которая стоитъ истины: такъ исполнена она поэзіи, такъ обаятельно дѣйствуетъ на умъ и чувство! Сколько лжи въ этомъ родѣ сказали Корнель и Расинъ—и однакожъ просвѣщеннѣйшая и образованнѣйшая нація въ Европѣ до сихъ поръ рукоплещетъ этой поэтической лжи! И не диво: въ ней, въ этой лжи относительно времени, мѣста и нравовъ есть истина относительно человѣческаго сердца, человѣческой натуры. Во лжи Пушкина тоже есть своя истина, хотя и условная, предположительная: отшельникъ Пименъ не могъ такъ высоко смотрѣть на свое призванье, какъ лѣтописецъ; но еслибъ въ его время такой взглядъ былъ возможенъ, Пименъ выразился бы не иначе, а именно такъ, какъ заставилъ его высказаться Пушкинъ.

Сверхъ того мы выписали изъ этой сцены рѣшительно все, что можно осуждать какъ ложь въ отношеніи къ русской дѣйствительности того времени: все остальное такъ глубоко проникнуто русскимъ духомъ, такъ глубоко вѣрно исторической истинѣ, какъ только могъ это сдѣлать лишь геній Пушкина—истинно-національнаго русскаго поэта. Какая напримѣръ глубоко вѣрная черта русскаго духа заключается въ этихъ словахъ Пимена:

Да вѣдаютъ потомки православныхъ
Земли родной минувшую судьбу,
Своихъ царей великихъ поминаютъ
За ихъ труды, за славу, за добро—
А за грѣхи, за темныя дѣянья
Спасителя смиренно умоляютъ.

Вообще въ этой сценѣ удивительно хорошо обрисованы, въ ихъ противоположности, характеры Пимена и Григорья; одинъ—идеалъ безмятежнаго спокойствія въ простотѣ ума и сердца, какъ тихій свѣтъ лампады, озаряющей въ темномъ углу иконы византійской живописи; другой—весь безпокойство и тревога. Григорью трижды снится одна и та же греза. Проснувшись, онъ дивится спокойствію, съ которымъ старецъ пишетъ свою лѣтопись,—и въ это время рисуетъ идеалъ историка, который въ то время былъ невозможенъ, другими словами, выговариваетъ превосходнѣйшую поэтическую ложь:

Ни на челѣ высокомъ, ни во взорахъ
Нельзя прочесть его *сокрытыхъ думъ*;
Все тотъ же видъ смиренный, величавый.
Такъ точно дьякъ, въ приказахъ посѣдѣлый,
Спокойно зритъ на правыхъ и виновныхъ,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не вѣдая ни жалости, ни гнѣва.

Затѣмъ онъ разсказываетъ старцу о «бѣсовскомъ мечтаніи», смущавшемъ сонъ его:

Мнѣ снилося, что лѣстница крутая
Меня вела на башню; съ высоты
Мнѣ видѣлась Москва, что муравейникъ;
Внизу народъ на площади кипѣлъ
И на меня указывалъ со смѣхомъ;
И стыдно мнѣ, и страшно становилось,
И, падая стремглавъ, я пробуждался...

Въ этомъ тревожномъ снѣ—весь будущій Самозванецъ... И какъ по-русски обрисованъ онъ, какая вѣрность въ каждомъ словѣ, въ каждой чертѣ! Вотъ еще два монолога—факты глубоко-вѣрнаго, глубоко-русскаго изображенія этихъ двухъ чисто-русскихъ и такъ противоположныхъ характеровъ:

Пименъ.

Младая кровь играетъ;
Смиряй себя молитвой и постомъ,
И сны твои видѣній легкихъ будутъ
Исполнены. Донынѣ—если я,
Невольною дремотой обезсиленъ,
Не сотворю молитвы долгой къ ночи—
Мой старый сонъ не тихъ и не безгрѣшенъ;
Мнѣ чудятся то шумные пиры,
То ратный станъ, то схватки боевыя,
Безумныя потѣхи юныхъ лѣтъ!

Григорій.

Какъ весело провелъ свою ты младость!
Ты воевалъ подъ башнями Казани,
Ты рать Литвы при Шуйскомъ отражалъ,
Ты видѣлъ дворъ и роскошь Іоанна!
Счастливъ! а я отъ отроческихъ лѣтъ
По келіямъ скитаюсь, бѣдный инокъ!
Зачѣмъ и мнѣ не тѣшиться въ бояхъ,
Не пировать за царскою трапезой?
Успѣлъ бы я, какъ ты, на старость лѣтъ
Отъ суеты, отъ міра отложиться,
Произнести монашества обѣтъ
И въ тихую обитель затвориться.

Слѣдующій затѣмъ длинный монологъ Пимена о суетѣ свѣта и преимуществѣ затворнической жизни—верхъ совершенства! Тутъ русскій духъ, тутъ Русью пахнетъ! Ничья, никакая исторія Россіи не дастъ такого яснаго, живого созерцанія духа русской жизни, какъ это простодушное, безхитростное разсужденіе отшельника. Картина Іоанна Грознаго, искавшаго упокоенія «въ подобіи монашескихъ трудовъ»; характеристика Өеодора и разсказъ о его смерти,—все это чудо искусства, неподражаемые образы русской жизни до-Петровской эпохи! Вообще вся эта превосходная сцена сама по себѣ есть великое художественное произведеніе, полное и оконченное. Она показала, какъ, какимъ языкомъ должны писаться драматическія сцены изъ русской исторіи, если ужъ онѣ должны писаться,—и если не навсегда, то надолго убила возможность такихъ сценъ въ русской литературѣ, потому что скоро-ли можно дождаться такого таланта, который послѣ Пушкина могъ бы подвизаться на этомъ поприщѣ?.. А при этомъ еще нельзя не подумать, не истощилъ ли Пушкинъ своей трагедіей всего содержанія русской жизни до Петра Великаго такъ, что касаться другихъ эпохъ и другихъ событій историческихъ значило бы только—съ другими именами и названіями повторить одну и ту же основную мысль, и потому быть убійственно однообразнымъ?..

Теперь о частностяхъ. Вся трагедія какъ будто состоитъ изъ отдѣльныхъ частей или сценъ, изъ которыхъ каждая существуетъ какъ будто независимо отъ цѣлаго. Это показываетъ, что трагедія Пушкина есть драматическая хроника, образецъ который созданъ Шекспиромъ. Кромѣ превосходной сцены въ Чудовомъ монастырѣ, между старцемъ Пименомъ и Отрепьевымъ, въ трагедіи Пушкина есть много прекрасныхъ сценъ. Таковы: первая—въ кремлевскихъ палатахъ между Воротынскимъ и Шуйскимъ, въ которой и исторически, и поэтически вѣрно обрисо-

ванъ характеръ Шуйскаго; вторая — сцена народа и дьяка Щелканова на площади; третья — въ кремлевскихъ палатахъ, между Борисомъ, согласившимся царствовать, патріархомъ и боярами. Въ этой сценѣ превосходно обрисовано добросовѣстное лицемѣрство Годунова,—въ томъ смыслѣ добросовѣстное, что, обманывая другихъ, онъ прежде всѣхъ обманывалъ самого себя, какъ всякій талантъ, обольщаемый ролью генія. Прекрасно также окончаніе этой сцены, происходящее между Воротынскимъ и Шуйскимъ, гдѣ характеръ послѣдняго все болѣе и болѣе развивается, его слова—

Теперь не время помнить,
Совѣтую порой и забывать,—

такъ оригинальны, что должны со временемъ обратиться въ любимую пословицу для благоразумныхъ и осторожныхъ людей вродѣ Шуйскаго. Превосходна маленькая сцена между патріархомъ и игуменомъ, написанная прозой: это одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ перловъ трагедіи.

Мы уже говорили по поводу шестой сцены о цѣлой трагедіи: въ ней Борисъ является злодѣемъ, сперва сваливающимъ вину своихъ неудачъ и оскорбленій на неблагодарность народа, и послѣ разсуждающій о томъ, какъ жалокъ тотъ, въ комъ нечиста совѣсть. Намъ кажется, что это не драма, а мелодрама: истинно драматическіе злодѣи никогда не разсуждаютъ сами съ собой о невыгодахъ нечистой совѣсти и о пріятности добродѣтели. Вмѣсто этого они дѣйствуютъ, чтобъ дойти до цѣли или удержаться у ней, если уже дошли до нея.

Седьмая сцена въ корчмѣ на литовской границѣ превосходна. Жаль только, что желаніе выказать рѣзче дерзость Отрепьева увлекло поэта въ мелодраматизмъ, заставивъ его спровадить Самозванца въ окно корчмы, въ которое и курица проскочила бы съ трудомъ. Къ лучшимъ сценамъ трагедіи принадлежитъ восьмая—въ домѣ Шуйскаго. Превосходно, выше всякой похвалы, передалъ въ ней поэтъ, устами Шуйскаго, ропотъ и жалобы на Годунова его современниковъ. Выше мы уже выписали этотъ монологъ.

Слѣдующая затѣмъ большая сцена представляетъ собой двѣ части. Въ первой Борисъ превосходно очерченъ, какъ примѣрный семьянинъ, нѣжный отецъ; онъ утѣшаетъ дочь, овдовѣвшую невѣсту, говоритъ съ сыномъ о сладкомъ плодѣ ученія, о томъ, какъ помогаетъ наука державному труду. Все это такъ просто, такъ естественно,—и Борисъ является въ этой сценѣ во всемъ свѣтѣ своихъ лучшихъ качествъ. Во второй части сцены Борисъ узнаетъ отъ Шуйскаго о появленіи Самозванца. Странное волненіе, обнаруженное Борисомъ при этомъ извѣстіи, основано поэтомъ на виновной совѣсти Годунова,—и его поспѣшность къ рѣшительнымъ мѣрамъ противорѣчитъ исторической истинѣ: извѣстно, что Годуновъ вначалѣ принялъ слишкомъ слабыя мѣры противъ Отрепьева, вѣроятно не считая его за опаснаго врага. Но, если смотрѣть на эту сцену съ точки зрѣнія Пушкина, въ ней много драматическаго движенія, много страсти. Борисъ въ страшномъ волненіи, а Шуйскій, не теряя присутствія духа отъ мысли, что волненіе можетъ ему стоить головы, ни на минуту не перестаетъ быть придворной лисой.

Сцена въ Краковѣ, въ домѣ Вишневецкаго, между Самозванцемъ и іезуитомъ Черниковскимъ очень хороша, за исключеніемъ Ломоносовской фразы—«сыны славянъ», некстати вложенной поэтомъ въ уста Самозванцу. Продолженіе и конецъ этой сцены, гдѣ Самозванецъ говоритъ съ сыномъ Курбскаго, съ разными русскими, приходящими къ нему, съ полякомъ Собаньскимъ и поэтомъ,—не представляютъ никакихъ особенно рѣзкихъ чертъ.

За маленькой, но прелестной сценой въ замкѣ Мнишка въ Самборѣ слѣдуетъ знаменитая сцена у фонтана. Въ ней Самозванецъ является удальцомъ, который готовъ забыть свое дѣло для любви, а Марина—холодной, честолюбивой женщиной. Вообще эта сцена очень хороша; но въ ней какъ будто чего-то не достаетъ или какъ будто проглядываютъ какія-то ложныя черты, которыя трудно и указать, но которыя тѣмъ не менѣе производятъ на читателя не совсѣмъ выгодное для сцены впечатлѣніе. Кажется, не преувеличилъ ли поэтъ любовь Самозванца къ Маринѣ, не сдѣлалъ ли онъ изъ минутной прихоти чувственнаго человѣка какую-то глубокую страсть? Самозванецъ въ этой сценѣ слишкомъ искрененъ и благороденъ; порывы его слишкомъ чисты: въ нихъ не видно будущаго растлителя несчастной дочери Годунова... Кажется, въ этомъ заключается ложная сторона этой сцены. Безразсудство Самозванца, его безумное признаніе передъ Мариной въ самозванствѣ совершенно въ его характерѣ, пылкомъ, отважномъ, дерзкомъ, на все готовомъ, но рѣшительно неспособномъ ни на что великое, ни на какой глубоко обдуманный планъ; совершенно въ его характерѣ и мгновенные порывы животной чувственности, но едва ли въ его характерѣ человѣческое чувство любви къ женщинѣ. Характеръ Марины удивительно хорошо выдержанъ въ этой сценѣ.

Сцена на литовской границѣ между молодымъ Курбскимъ и Самозванцемъ до того приторна, фразиста и исполнена пустой декламаціи, выдаваемой за паѳосъ, что труд-

но повѣрить, чтобъ она была написана Пушкинымъ...

Сцена въ царской думѣ между Годуновымъ, патріархомъ и боярами можетъ быть хороша, даже превосходна только съ Пушкинской точки зрѣнія на участіе Годунова въ смерти царевича; если же смотрѣть на нее иначе, она покажется искусственной, и потому ложной. Но въ ней есть двѣ превосходнѣйшія черты: это рѣчь патріарха о чудесахъ, творимыхъ останками царевича, и о чудномъ исцѣленіи стараго пастуха отъ слѣпоты. Вторая черта—ловкій оборотъ, которымъ хитрый Шуйскій выводитъ Годунова изъ замѣшательства, въ какое привело его неожиданное предложеніе патріарха.

Сцена на равнинѣ, близъ Новгорода-Сѣверскаго, очень интересна своей живостью, характеромъ Маржерета и даже пестрой смѣсью языковъ и лицъ. Сцена юродиваго на кремлевской площади можетъ быть сочтена даже за превосходную, но только съ Пушкинской точки зрѣнія на виновную совѣсть Бориса. Въ сценѣ подъ Сѣвскомъ Самозванецъ обрисованъ очень удачно; особенно хороша эта черта:

Самозванецъ.

Ну! обо мнѣ какъ судятъ въ вашемъ станѣ?

Плѣнникъ.

А говорятъ о милости твоей,
Что ты-дескать (будь не во гнѣвъ) и воръ,
А молодецъ.

Самозванецъ, *смѣясь.*

Такъ это я на дѣлѣ
Имъ докажу.

Въ сценѣ въ царскихъ палатахъ, между Годуновымъ и Басмановымъ, оба эти лица являются въ какомъ-то странномъ свѣтѣ. Годуновъ сбирается уничтожить мѣстничество (!!). Басмановъ этому, разумѣется, радъ. Оба они разсуждаютъ объ управленіи народомъ, и Годуновъ окончательно рѣшаетъ:

Нѣтъ, милости не чувствуетъ народъ.
Твори добро—не скажетъ онъ спасибо;
Грабь и казни—тебѣ не будетъ хуже.

Басмановъ за это величаетъ его «высокимъ державнымъ духомъ», желаетъ ему поскорѣе управиться съ Отрепьевымъ, чтобъ потомъ «сломить рогъ родовому боярству». Но вотъ Борисъ умираетъ, вотъ даетъ онъ послѣднія наставленія своему наслѣднику; что же особеннаго въ этихъ наставленіяхъ?—Изъ нихъ замѣчательно только одно:

Не измѣняй теченья дѣлъ —Привычка—
Душа державъ...

Въ этомъ, какъ и во всемъ остальномъ, что говоритъ умирающій Годуновъ своему сыну, виденъ царь умный, способный и опытный, который былъ бы однимъ изъ лучшихъ царей русскихъ, еслибъ престолъ достался ему по праву наслѣдія,—но слишкомъ ограниченный умъ для того, чтобъ усидѣть на захваченномъ тронѣ...

Крикъ мужика на амвонѣ лобнаго мѣста: «вязать Борисова щенка!» ужасенъ;—это голосъ всего народа или, лучше сказать, голосъ судьбы, обрекшей на гибель родъ несчастнаго честолюбца, взявшаго на себя бремя не по силамъ... Пушкинъ непремѣнно хотѣлъ тутъ выразить голосъ судьбы, обрекшей на гибель родъ злодѣя, цареубійцы... Можетъ быть это было такъ; но спрашиваемъ: который изъ Годуновыхъ болѣе трагическое лицо—цареубійца, наказанный за злодѣянія, или достойный человѣкъ, падшій за недостаткомъ геніальности? Трагическое лицо непремѣнно должно возбуждать къ себѣ участіе. Самъ Ричардъ III,—это чудовище злодѣйства, возбуждаетъ къ себѣ участіе исполинской мощью духа. Какъ злодѣй, Борисъ не возбуждаетъ къ себѣ никакого участія, потому что онъ—злодѣй мелкій, малодушный; но, какъ человѣкъ замѣчательный, такъ сказать, увлеченный судьбой взять роль не по себѣ, онъ очень и очень возбуждаетъ къ себѣ участіе: видишь необходимость его паденія и все-таки жалѣешь о немъ...

Превосходно окончаніе трагедіи. Когда Мосальскій объявилъ народу о смерти дѣтей Годунова,—«народъ въ ужасѣ молчитъ»... Отчего же онъ молчитъ? развѣ не самъ онъ хотѣлъ гибели Годуновскаго рода, развѣ не самъ онъ кричалъ: «вязать Борисова щенка».. Мосальскій продолжаетъ: «Что-жъ вы молчите? Кричите: да здравствуетъ царь Димитрій Ивановичъ!»—«Народъ безмолвствуетъ».

Это послѣднее слово трагедіи, заключающее въ себѣ глубокую черту, достойную Шекспира... Въ этомъ безмолвіи народа слышенъ страшный, трагическій голосъ новой Немезиды, изрекающей судъ свой надъ новой жертвой—надъ тѣми, кто погубилъ родъ Годуновыхъ...

XI.

Домикъ въ Коломнѣ.—Родословная моего Героя (отрывокъ изъ сатирической поэмы).—**Мѣдный Всадникъ.—Галубъ.—Египетскія ночи.—Анджело.—Сцена изъ Фауста.—Пиръ во время чумы.—Моцартъ и Сальери.—Скупой Рыцарь.—Русалка.—Каменный Гость.—Сцены изъ рыцарскихъ временъ.**—*Сказки:* **о Царѣ Салтанѣ; о Мертвой Царевнѣ и о Семи Богатыряхъ; о Золотомъ Пѣтушкѣ; о Рыбакѣ и Рыбкѣ; о Купцѣ Кузьмѣ Остолопѣ и о Работникѣ его Балдѣ.** — *Повѣсти:* **Арапъ Петра Великаго; Повѣсти Бѣлкина; Пиковая дама;—Капитанская дочка; Дубровскій.—Лѣтопись села Горохина.—Кирджали.—Исторія Пугачевскаго бунта.—Журнальныя статьи.—Заключеніе.**

При разборѣ остальныхъ сочиненій Пушкина, о которыхъ намъ не было еще гово-

рено, мы нѣсколько отступимъ отъ того хронологическаго порядка, въ какомъ появлялись въ свѣтъ эти сочиненія, чтобы, окончивъ съ поэмами, драматическія произведенія обозрѣть вмѣстѣ.

«Домикъ въ Коломнѣ»—игрушка, сдѣланная рукой великаго мастера. Несмотря на видимую незначительность ея со стороны содержанія, эта шуточная повѣсть тѣмъ не менѣе отличается большими достоинствами со стороны формы. Остроты, шутки, разсказъ, въ одно время и легкій и занимательный, мѣстами проблески чувства, на всемъ какой-то особенный колоритъ, и наконецъ превосходный стихъ—все это тотчасъ же обличаетъ великаго мастера. Когда нечаянно попадается вамъ подъ руку эта, теперь уже столь старая пьеса, и взоръ вашъ небрежно падаетъ на первую попавшуюся строфу или стихъ,—все равно, съ начала это или съ середины, не только вы незамѣтно для самого себя непремѣнно прочтете до конца, и на душѣ вашей отъ этого чтенія останется впечатлѣніе легкое, но невыразимо сладостное, хотя бы вы уже сто разъ читали и перечитывали эту пьесу прежде. Многихъ удивитъ подобное мнѣніе; но «Домикъ въ Коломнѣ» мы считаемъ однимъ изъ замѣчательныхъ произведеній, въ которомъ, подъ легкой небрежной формой и при видимой незначительности содержанія, скрыто много искусства. Эта пьеса доказываетъ ту простую истину, что жизнь, лишь бы искусство вѣрно воспроизводило ее, всегда высоко для насъ занимательна, и что люди, ищущіе въ произведеніяхъ искусства только эффектныхъ сюжетовъ, не понимаютъ ни жизни, ни искусства. Поэтическія произведенія такъ-же имѣютъ свой колоритъ, какъ и произведенія живописи, и если колоритъ въ картинахъ цѣнится такъ высоко, что иногда только онъ одинъ и составляетъ все ихъ достоинство,—то такъ же точно колоритъ долженъ цѣниться и въ поэтическихъ произведеніяхъ. Правда, онъ меньше всего доступенъ большинству читателей, которые по обыкновенію прежде всего хватаются за содержаніе, за мысль, мимо формы, и потому часто дюжинныя произведенія принимаются ими за великія, а великія—за дюжинныя. Мы увѣрены, что есть много читателей, которымъ «Домикъ въ Коломнѣ» очень нравится, но которые тѣмъ не менѣе считаютъ его только миленькой, но очень ничтожной вещью. Такъ всегда судитъ большинство!

«Родословная моего Героя», названная отрывкомъ изъ сатирической повѣсти, вмѣстѣ съ «Графомъ Нулинымъ» и «Домикомъ въ Коломнѣ» составляетъ типъ особеннаго рода поэмъ, которыя такъ любитъ новая «натуральная» школа нашей литературы, пошедшая, какъ извѣстно, не отъ Карамзина и Дмитріева, а отъ Пушкина и Гоголя. Это по преимуществу поэмы нашего времени, потому что ихъ больше другихъ любятъ въ наше время. И немудрено: въ нихъ поэтъ не прячется за своими героями или за событіемъ, но прямо отъ своего лица обращается къ читателю съ тѣми вопросами, которые равно интересны и для самого поэта, и для читателей. Въ поэмахъ этого рода даже важное и патетическое само по себѣ высказывается съ оттѣнкомъ ироніи, юмористически, и иногда тѣмъ сильнѣе дѣйствуетъ на читателя, чѣмъ небрежнѣе говоритъ поэтъ.

Нельзя сказать положительно, хотѣлъ ли Пушкинъ написать цѣлую поэму и почему-нибудь остановился на началѣ, но нѣтъ никакого сомнѣнія, что отрывокъ «Родословная моего Героя» во всякомъ случаѣ представляетъ собой нѣчто цѣлое, потому что выражаетъ мысль совершенно полную и опредѣленную. Судя по словамъ автора, отрывокъ этотъ можно принять за сатиру на людей, которые потому только не уважаютъ знатности породы, что сами не могутъ похвалиться ею (по крайней мѣрѣ Пушкинъ тутъ ясно даетъ чувствовать, что не понимаетъ другой возможности равнодушія къ гербамъ и пергаментамъ); но, всмотрѣвшись ближе въ его произведеніе, нельзя не увидѣть, что это очень острая сатира, написанная поэтомъ на самого себя. Съ неподражаемымъ остроуміемъ шутитъ поэтъ надъ предками своего героя, излагая его генеалогію:

Изъ нихъ Езерскій Варлаамъ
Гордыней славился боярской;
За споръ то съ тѣмъ онъ, то съ другимъ
Съ большимъ безчестьемъ выводимъ
Бывалъ изъ-за трапезы царской,
Но снова шелъ подъ тяжкій гнѣвъ
И умеръ, Сицкихъ пересѣвъ.

Этотъ намекъ на мѣстничество, составлявшее point d'honneur нашей боярщины, блещетъ истинно Вольтеровскимъ остроуміемъ, которое конечно не возбудитъ въ читателѣ особеннаго уваженія къ «родословнымъ»; но вслѣдъ затѣмъ иронія поэта бросается совсѣмъ въ противоположную сторону.

Но извините; статься можетъ,
Читатель, вамъ я досадилъ;
Вашъ умъ духъ вѣка просвѣтилъ,
Васъ спѣсь дворянская не гложетъ,
И нужды нѣтъ вамъ никакой
До вашей книги родовой.
Кто-бъ ни былъ вашъ родоначальникъ,—
Мстиславъ, князь Курбскій, иль Ермакъ,
Или Митюшка цѣловальникъ,—
Вамъ все равно. Конечно такъ:
Вы презираете отцами,
Ихъ славой, честію, правами
Великодушно и умно;
Вы отреклись отъ нихъ давно
Прямого просвѣщенья ради,
Гордясь (какъ общей пользы другъ)

Красою «собственныхъ заслугъ»,
Звѣздой двоюроднаго дяди,
Иль приглашеніемъ на балъ,
Туда, гдѣ дѣдъ вашъ не бывалъ.

Эти мысли изумительны своей наивностью, достойной тѣхъ временъ, когда Варлаама Езерскаго за споры то съ тѣмъ, то съ другимъ съ безчестіемъ выводили изъ-за царскаго стола. Изъ чего хлопочетъ поэтъ? противъ чего возстаетъ онъ?—Противъ того, чего самъ не могъ не осмѣять... Что за упрекъ такой: «Васъ спѣсь дворянская не гложетъ»? Неужто спѣсь дворянская или мѣщанская есть добродѣтель, а не порокъ—признакъ грубости нравовъ и невѣжества?.. Вамъ все равно, кто бы ни былъ вашъ родоначальникъ—князь или цѣловальникъ Митюшка?.. Гордиться происхожденіемъ отъ князя такъ же смѣшно, какъ и стыдиться происхожденія отъ цѣловальника, потому что какъ въ первомъ случаѣ заслуга, такъ во второмъ—преступленіе—суть чистѣйшая случайность. Не происхожденіе, а жизнь приноситъ человѣку честь или безчестіе. Иначе Сусанинъ или Мининъ были бы низкими людьми въ сравненіи со всякимъ глупенькимъ и пошленькимъ князькомъ, какихъ довольно бываетъ на бѣломъ свѣтѣ между князьями, достойными всякаго уваженія по ихъ личнымъ достоинствамъ. Поэтъ обвиняетъ родословныхъ людей нашего времени въ томъ, что они презираютъ своими отцами, ихъ славой, правами и честью,—упрекъ столько же ограниченный, сколько и неосновательный. Если человѣкъ не чванится тѣмъ, что происходитъ по прямой линіи отъ какого-нибудь великаго человѣка, неужели это непремѣнно значитъ, что онъ презираетъ своего великаго предка, его славу, его великія дѣла? Кажется, тутъ слѣдствіе выведено совсѣмъ произвольно. Презирать предковъ, когда они и ничего не сдѣлали хорошаго,—смѣшно и глупо: можно не уважать ихъ, если не за что́ уважать, но въ то же время не презирать, если не за что̀ презирать. Гдѣ нѣтъ мѣста уваженію, тамъ не всегда есть мѣсто презрѣнію: уважается хорошее, презирается дурное; но отсутствіе хорошаго не всегда предполагаетъ присутствіе дурного, и наоборотъ. Еще смѣшнѣе гордиться чужимъ величіемъ или стыдиться чужой низости. Первая мысль превосходно объяснена въ превосходной баснѣ Крылова «Гуси»; вторая ясна сама по себѣ. Извѣстно, что цѣловальники (въ древности—присяжные чиновники) не отличались особенной честностью, не отличаются и нынѣ, какъ продавцы вина въ питейныхъ домахъ; но если сынъ цѣловальника, по своей натурѣ, оказался неспособенъ къ званію своего отца, и вмѣсто того чтобъ обмѣривать въ кабакѣ пьяныхъ мужиковъ, прожилъ вѣкъ свой—пожалуй, не великимъ, даже не даровитымъ, а просто честнымъ человѣкомъ,—скажите: зачѣмъ ему стыдиться, что онъ сынъ своего отца?.. Притомъ же мы нисколько не споримъ, что Тамерланъ былъ большой аристократъ,—по крайней мѣрѣ при его жизни въ этомъ никто не смѣлъ усомниться подъ опасеніемъ быть посажену на колъ; но прежде, нежели сдѣлался великимъ ханомъ, онъ былъ кузнецомъ, заплатившимъ за покражу овцы увѣчьемъ ноги. Такъ и всякій родъ начатъ былъ однимъ человѣкомъ незнатнаго происхожденія, у котораго въ роднѣ былъ не одинъ сапожникъ или портной. Но все это истины немного пошлыя, потому именно, что онѣ ужъ слишкомъ истинны. Тѣмъ повидимому страннѣе, что великій поэтъ видѣлъ въ нихъ ложь, а во лжи—истину. Но здѣсь въ поэтѣ оказался человѣкъ, не могшій, на зло себѣ, отрѣшиться отъ предразсудковъ, надъ которыми самъ смѣялся... Но далѣе—

Я самъ, хоть въ книжкахъ и словесно
Собратья надо мной трунятъ,
Я мѣщанинъ, какъ вамъ извѣстно,
И въ *этомъ смыслѣ* (въ какомъ же?) демократъ;
Но каюсь, новой Ходаковской,
Люблю отъ бабушки московской
Я толки слушать о роднѣ,
О толстобрюхой старинѣ.

Признаніе по истинѣ наивное! На вкусъ товарища нѣтъ, говоритъ русская пословица; но кому какое дѣло до чужихъ вкусовъ, и кто свои личные и притомъ странные вкусы вправѣ выдавать другимъ за законъ? Одинъ любитъ говорить съ московской бабушкой о роднѣ и о «толстобрюхой старинѣ»; другой любитъ разсуждать съ своимъ крѣпостнымъ псаремъ о личныхъ качествахъ и добродѣтеляхъ его гончихъ: оба правы, и мы никому изъ нихъ мѣшать не намѣрены, а только считаемъ себя вправѣ попросить обоихъ не навязывать намъ своихъ вкусовъ, какъ правилъ нравственности и добродѣтели.

Мнѣ жаль, что нашей славы звуки
Уже намъ чужды;

Дѣйствительно, жаль, если правда, что звуки нашей славы намъ чужды. Только едва ли правда: равнодушіе къ «толстобрюхой старинѣ» и равнодушіе къ народной славѣ—совсѣмъ не одно и то же. Если поэтъ хотѣлъ этимъ упрекомъ намекнуть на то, что мы, какъ молодой, исполненный надеждъ народъ, больше заняты своимъ настоящимъ и больше смотримъ на свое будущее, нежели на прошедшее,—то ему слѣдовало бы выразиться яснѣе и понять лучше причину этого явленія, совершенно необходимаго и нисколько не предосудительнаго въ его источникѣ...

Что спроста
Изъ бояръ мы лѣземъ въ tiers-état...

Полно, спроста ли? Мы вообще убѣждены, что ни одно историческое явленіе не дѣлается спроста, и ни въ одномъ не виноваты люди. Предки нашихъ баръ шли все въ гору, хотѣли быть только барами и жили широко, не заботясь о будущемъ, а ихъ дѣти принуждены были понять, что барство поддерживается прежде всего деньгами, и что безъ денегъ барство — суета суетъ! Тутъ видна скорѣе смѣтливость и догадливость, нежели простота. Фабрики, компаніи, акціи, спекуляціи, предпріятія, обороты—все это вещи, можетъ быть дѣйствительно нисколько не аристократическія, зато уже и совсѣмъ не простоватыя... Въ наше время простаковъ мало, и простакъ въ наше время именно тотъ, кого гложетъ какая-нибудь спѣсь...

Что намъ не въ прокъ пошли науки,
И что спасибо намъ за то
Не скажетъ, кажется, никто.

Да изъ чего же слѣдуетъ, что науки пошли намъ не въ прокъ? ужъ не изъ того ли, что онѣ избавили насъ отъ дворянской спѣси?.. Странный выводъ!.. Впрочемъ, пошедши отъ ложнаго начала, нельзя не дойти до ложныхъ выводовъ. Странное зрѣлище: великій поэтъ видитъ зло въ успѣхахъ просвѣщенія, которое безъ насильственныхъ переворотовъ смягчило грубость нравовъ и сблизило между собой дотолѣ раздѣленныя сословія!..

Мнѣ жаль, что тѣхъ родовъ боярскихъ
Блѣднѣетъ блескъ и никнетъ духъ:
Мнѣ жаль, что нѣтъ князей Пожарскихъ,
Что о другихъ пропалъ и слухъ;
Что ихъ поноситъ и Фигляринъ;
Что русскій *вътренный* бояринъ (баринъ?)
Считаетъ грамоты царей
За пыльный сборъ календарей;
Что въ нашемъ теремѣ забытомъ
Растетъ густынная трава,
Что геральдическаго льва
Демократическимъ копытомъ
Теперь лягаетъ и оселъ:
Духъ вѣка вотъ куда зашелъ!

Многимъ казалось ужасно остроумной выходка о демократическомъ копытѣ осла, лягающаго геральдическаго льва, и они такъ восхитились ею, что повѣрили древности этого геральдическаго льва, по наивному незнанію, что существованіе нашей геральдики есть искусственное и не простирается даже за полувѣкъ отъ настоящаго дня... Отъ этихъ стиховъ такъ и вѣетъ «Литературной Газетой» 1830 года... Ничего не можетъ быть нелѣпѣе, какъ приложеніе къ нашему русскому быту фактовъ исторіи Западной Европы, съ ея католическими и рыцарскими преданіями, вовсе для насъ чуждыми и нисколько къ намъ не идущими. И оттого слова: «аристократическій», «демократическій», встрѣчающіяся изрѣдка въ русскихъ стихахъ или русской прозѣ, тѣмъ смѣшнѣе и забавнѣе, чѣмъ серьезнѣе смотрятъ они... Пушкина, кажется, очень занимало общественное положеніе Байрона, гордившагося тѣмъ, что въ его жилахъ текла королевская кровь, и болѣе дорожившаго своимъ званіемъ лорда, нежели своимъ значеніемъ перваго поэта Европы XIX вѣка. Но Байронъ—другое дѣло. Онъ — англичанинъ; его предразсудки имѣли значеніе историческое и національное. Еслибъ онъ и не сдѣлался великимъ человѣкомъ, онъ все бы остался важнымъ лицомъ въ своемъ отечествѣ: обладателемъ огромнаго наслѣдства, по праву рожденія членомъ палаты лордовъ... Аристократизмъ — въ этомъ словѣ заключается вся политическая конструкція Англіи, какъ государства, и потому тамъ къ партіи тори принадлежатъ не одни дворяне, но и люди всѣхъ другихъ сословій, которые въ сохраненіи statu quo видятъ для себя великій вопросъ: быть или не быть?... Какъ потомка старинной фамиліи, Пушкина зналъ бы только его кругъ знакомыхъ, а не Россія, для которой въ этомъ обстоятельствѣ не было ничего интереснаго; но какъ поэта, Пушкина узнала вся Россія и теперь гордится имъ, какъ сыномъ, дѣлающимъ честь своей матери... Кому нужно знать, что бѣдный дворянинъ, существующій своими литературными трудами, богатъ длиннымъ рядомъ предковъ, мало извѣстныхъ въ исторіи? Гораздо интереснѣе было знать, что̀ напишетъ новаго этотъ геніальный поэтъ...

Забавны въ сатирическомъ смыслѣ послѣдніе стихи отрывка:

Вотъ почему, архивы роя,
Я разбиралъ въ досужный часъ
Всю родословную героя,
О комъ затѣялъ свой разсказъ
И здѣсь потомству завѣщалъ.
Езерскій самъ же твердо вѣдалъ,
Что дѣдъ его, *великій мужъ*,
Имѣлъ двѣнадцать тысячъ душъ;
Изъ нихъ отцу его досталась
Осьмая часть, и та сполна
Была давно заложена
И ежегодно продавалась;
А самъ онъ жалованьемъ жилъ
И регистраторомъ служилъ.

Увы! Sic transit gloria mundi! На кого же тутъ пенять, на кого жаловаться? Какіе тутъ аристократы и демократы? Тутъ дѣло должно идти просто о мотовствѣ, о незнаніи хозяйства, о неразсчетливой жизни на авось, о естественномъ раздробленіи имѣній черезъ право наслѣдства... Тѣмъ, которые тутъ проиграли, остается одно — вступить въ tiers-état, но не спроста, а для того, чтобъ, во-первыхъ, что-нибудь дѣлать, а во-вторыхъ, чтобъ имѣть болѣе вѣрныя средства къ суще-

ствованію... Вмѣсто этой юмористической повѣсти, Пушкину лучше было бы написать дидактическую поэму о пользѣ свекло-сахарныхъ заводовъ или о превосходствѣ плодоперемѣнной системы земледѣлія надъ трехпольной, какъ Ломоносовъ написалъ посланіе о пользѣ стекла, начинающееся этими наивными стихами:

Не право о вещахъ тѣ думаютъ, Шуваловъ,
Которые стекло чтутъ ниже минераловъ.

А между тѣмъ «Родословная Моего Героя» написана стихами до того прекрасными, что нѣтъ никакой возможности противиться ихъ обаянію, не смотря на ихъ содержаніе. И потому эта пьеса—истинный шалашъ, построенный великимъ мастеромъ изъ драгоцѣннаго паросскаго мрамора...

Теперь перейдемъ къ тремъ лучшимъ, въ художественномъ отношеніи, поэмамъ Пушкина—«Мѣдному Всаднику», «Галубу» и «Египетскимъ Ночамъ».

«Мѣдный Всадникъ» многимъ кажется какимъ-то страннымъ произведеніемъ, потому что тема его повидимому выражена невполнѣ. По крайней мѣрѣ страхъ, съ какимъ побѣжалъ помѣшанный Евгеній отъ конной статуи Петра, нельзя объяснить ничѣмъ другимъ, кромѣ того, что пропущены слова его къ монументу. Иначе, почему же вообразилъ онъ, что грозное лицо царя, возгорѣвъ гнѣвомъ, тихо оборотилось къ нему, и почему, когда стремглавъ побѣжалъ онъ, ему все слышалось,

Какъ будто грома грохотанье,
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой!...

Условьтесь въ томъ, что въ напечатанной поэмѣ не достаетъ словъ, обращенныхъ Евгеніемъ къ монументу,—и вамъ сдѣлается ясна идея поэмы, безъ того смутная и неопредѣленная. Настоящій герой ея — Петербургъ. Оттого и начинается она грандіозной картиной Петра, задумывающаго основаніе новой столицы, и яркимъ изображеніемъ Петербурга въ его теперешнемъ видѣ.

На берегу пустынныхъ волнъ
Стоялъ Онъ, думъ великихъ полнъ,
И въ даль глядѣлъ. Предъ нимъ широко
Рѣка неслася; бѣдный челнъ
По ней стремился одиноко.
По мшистымъ, топкимъ берегамъ
Чернѣли избы здѣсь и тамъ,
Пріютъ убогаго чухонца;
И лѣсъ, невѣдомый лучамъ
Въ туманѣ спрятаннаго солнца,
Кругомъ шумѣлъ.
И думалъ Онъ:
«Отсель грозить мы будемъ шведу;
«Здѣсь будетъ городъ заложенъ,
«На зло надменному сосѣду;
«Природой здѣсь намъ суждено
«Въ Европу прорубить окно,
«Ногою твердой стать при морѣ;
«Сюда, по новымъ имъ волнамъ,
«Всѣ флаги въ гости будутъ къ намъ—
«И запируемъ на просторѣ!»
Прошло сто лѣтъ—и юный градъ,
Полночныхъ странъ краса и диво,
Изъ тьмы лѣсовъ, изъ топи блатъ
Вознесся пышно, горделиво:
Гдѣ прежде финскій рыболовъ,
Печальный пасынокъ природы,
Одинъ у низкихъ береговъ
Бросалъ въ невѣдомыя воды
Свой ветхій неводъ, нынѣ тамъ
По оживленнымъ берегамъ
Громады стройныя тѣснятся
Дворцовъ и башенъ; корабли
Толпой со всѣхъ концовъ земли
Къ богатымъ пристанямъ стремятся;
Въ гранитъ одѣлася Нева;
Мосты повисли надъ водами;
Темнозелеными садами
Ея покрылись острова—
И передъ младшею столицей
Главой склонилася Москва,
Какъ передъ новою царицей
Порфироносная вдова.

Не перепечатываемъ вполнѣ этого описанія, исполненнаго такой высокой и мощной поэзіи; но, чтобъ прослѣдить идею поэмы въ ея развитіи, напомнимъ читателю заключеніе:

Красуйся, градъ Петровъ, и стой
Неколебимо, какъ Россія!
Да умирится же съ тобой
И побѣжденная стихія:
Вражду и плѣнъ старинный свой
Пусть волны финскія забудутъ
И тщетной злобою не будутъ
Тревожить вѣчный сонъ Петра!
Была ужасная пора:
Объ ней свѣжо воспоминанье...
Объ ней, друзья мои, для васъ
Начну свое повѣствованье.
Печаленъ будетъ мой разсказъ.

Содержаніе этого разсказа составляетъ описаніе страшнаго наводненія, постигшаго Петербургъ въ 1824 году. Это плачевное событіе имѣетъ прямое отношеніе къ построенію Петромъ Великимъ Петербурга, не по одной этой причинѣ столь дорого стоившаго Россіи. Съ исторіей наводненія, какъ историческаго событія, поэтъ искусно слилъ частную исторію любви, сдѣлавшейся жертвой этого происшествія. Герой повѣсти — Евгеній,—имя, такъ сдружившееся съ перомъ нашего поэта, который съ грустью описываетъ его незначительность, не соотвѣтствующую его понятіямъ о родословіи:

Прозванье намъ его не нужно—
Хотя въ минувши времена
Оно, быть можетъ, и блистало
И, подъ перомъ Карамзина,
Въ родныхъ преданьяхъ прозвучало.
Но нынѣ свѣтомъ и молвой
Оно забыто. Нашъ герой
Живетъ въ Коломнѣ; гдѣ-то служитъ;
Дичится знатныхъ и не тужитъ
Ни о покойницѣ роднѣ,
Ни о забытой старинѣ.

Однажды легъ онъ съ грустными мечтами о своемъ житьѣ-бытьѣ; вечеръ былъ мраченъ и буренъ. На другой день сдѣлалось наводненіе—

И всплылъ Петрополь какъ тритонъ,
По поясъ въ воду погруженъ.

Картина наводненія написана у Пушкина красками, которыя цѣною жизни готовъ бы былъ купить поэтъ прошлаго вѣка, помѣшавшійся на мысли написать эпическую поэму — «Потопъ»... Тутъ не знаешь, чему больше дивиться,—громадной ли грандіозности описанія, или его почти прозаической простотѣ,—что, вмѣстѣ взятое, доходитъ до высочайшей поэзіи. Однакожъ, боясь перепечатать всю поэму, пропускаемъ начало описанія, чтобъ поспѣшить къ герою поэмы:

Тогда на площади Петровой—
Гдѣ домъ въ углу вознесся новый,
Гдѣ подъ возвышеннымъ крыльцомъ
Съ подъятой лапой, какъ живые,
Стоятъ два льва сторожевые,—
На звѣрѣ мраморномъ верхомъ,
Безъ шляпы, руки сжавъ крестомъ,
Сидѣлъ недвижный, страшно блѣдный
Евгеній. Онъ страшился, бѣдный,
Не за себя. Онъ не слыхалъ,
Какъ подымался жадный валъ,
Ему подошвы подмывая;
Какъ дождь ему въ лицо хлесталъ;
Какъ вѣтеръ, буйно завывая,
Съ него и шляпу вдругъ сорвалъ.
Его отчаянные взоры
На край одинъ наведены
Недвижно были. Словно горы,
Изъ возмущенной глубины
Вставали волны тамъ и злились,
Тамъ буря выла, тамъ носились
Обломки... Боже, Боже!.. тамъ—
Увы! близехонько къ волнамъ,
Почти у самаго залива—
Заборъ некрашенный да ива
И ветхій домикъ; тамъ онѣ,
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта... Или во снѣ
Онъ это видитъ? Иль вся наша
И жизнь не что, какъ сонъ пустой,
Насмѣшка рока надъ землей?
И онъ какъ будто околдованъ,
Какъ будто къ мрамору прикованъ,
Сойти не можетъ! Вкругъ него
Вода—и больше ничего!
И, обращенъ къ нему спиною,
Въ неколебимой вышинѣ,
Надъ возмущенною Невою
Сидитъ съ простертою рукою
Гигантъ на бронзовомъ конѣ.

Когда наводненіе утихло, Евгеній на мѣстѣ, гдѣ стоялъ домъ Параши, нашелъ одну иву—и ничего больше. Несчастный сошелъ съ ума. Бродя по улицамъ, преслѣдуемый мальчишками, получая удары отъ кучерскихъ плетей, разъ—

Онъ очутился подъ столбами
Большого дома. На крыльцѣ,
Съ подъятой лапой, какъ живые,
Стояли львы сторожевые,
И прямо въ темной вышинѣ,
Надъ огражденною скалою,
Гигантъ съ простертою рукою
Сидѣлъ на бронзовомъ конѣ.

Въ этомъ безпрестанномъ столкновеніи несчастнаго съ «гигантомъ на бронзовомъ конѣ» и въ впечатлѣніи, какое производитъ на него видъ Мѣднаго Всадника, скрывается весь смыслъ поэмы; здѣсь ключъ къ ея идеѣ...

Евгеній вздрогнулъ. Прояснились
Въ немъ страшно мысли. Онъ узналъ
И мѣсто, гдѣ потопъ игралъ,
Гдѣ волны хищныя толпились,
Бунтуя грозно вкругъ него,
И львовъ, и площадь, и *Того*,
Кто неподвижно возвышался
Во мракѣ съ мѣдной головой
И съ распростертою рукой—
Какъ будто градомъ любовался.
Безумецъ бѣдный обошелъ
Кругомъ скалы съ тоскою дикой,
И надпись яркую прочелъ,
И сердце скорбію великой
Стѣснилось въ немъ. Его чело
Къ рѣшеткѣ хладной прилегло.
Глаза подернулись туманомъ,
По членамъ холодъ пробѣжалъ,
И вздрогнулъ онъ—и мраченъ сталъ
Предъ дивнымъ русскимъ великаномъ.
И, перстъ свой на него поднявъ,
Задумался... Но вдругъ стремглавъ
Бѣжать пустился... *Показалось*
Ему, что грознаго царя,
Мгновенно гнѣвомъ возгоря,
Лицо тихонько обращалось...
И онъ по площади пустой
Бѣжитъ и слышитъ за собой
Какъ будто грома грохотанье,
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой—
И, озаренъ луною блѣдной,
Простерши руки къ вышинѣ,
За нимъ несется Всадникъ Мѣдный
На звонко-скачущемъ конѣ,—
И во всю ночь, безумецъ бѣдный
Куда стопы не обращалъ,
За нимъ повсюду Всадникъ Мѣдный
Съ тяжелымъ топотомъ скакалъ...
И съ той поры, куда случалось
Идти той площадью ему,
Въ его лицѣ изображалось
Смятенье: къ сердцу своему
Онъ прижималъ поспѣшно руку,
Какъ бы его смиряя муку;
Картузъ изношенный сымалъ,
Смущенныхъ глазъ не подымалъ,
И шелъ сторонкой...

Въ этой поэмѣ видимъ мы горестную участь личности, страдающей какъ бы вслѣдствіе избранія мѣста для новой столицы, гдѣ подверглось гибели столько людей,—и наше сокрушенное сочувствіемъ сердце, вмѣстѣ съ несчастнымъ, готово смутиться; но вдругъ взоръ нашъ, упавъ на изваяніе виновника нашей славы, склоняется долу,—и въ священномъ трепетѣ, какъ бы въ сознаніи тяжкаго грѣха, бѣжитъ стремглавъ, думая слышать за собой,

*

Какъ будто грома грохотанье,
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой...

Мы понимаемъ смущенной душой, что не произволъ, а разумная воля олицетворены въ этомъ Мѣдномъ Всадникѣ, который, въ неколебимой вышинѣ, съ распростертой рукой, какъ бы любуется городомъ... И намъ чудится, что, среди хаоса и тьмы этого разрушенія, изъ его мѣдныхъ устъ исходитъ творящее: «да будетъ!», а простертая рука гордо повелѣваетъ утихнуть разъяреннымъ стихіямъ... И смиреннымъ сердцемъ признаемъ мы торжество общаго надъ частнымъ, не отказываясь отъ нашего сочувствія къ страданію этого частнаго... При взглядѣ на Великана, гордо и неколебимо возносящагося среди всеобщей гибели и разрушенія, и какъ-бы символически осуществляющаго собой несокрушимость его творенія,—мы, хотя и не безъ содроганія сердца, но сознаемся, что этотъ бронзовый гигантъ не могъ уберечь участи индивидуальностей, обезпечивая участь народа и государства; что за него историческая необходимость, и что его взглядъ на насъ есть уже его оправданіе... Да, эта поэма—апоѳеоза Петра Великаго, самая смѣлая, самая грандіозная, какая могла только прійти въ голову поэту, вполнѣ достойному быть пѣвцомъ великаго преобразователя Россіи... Александръ Македонскій завидовалъ Ахиллу, имѣвшему Гомера своимъ пѣвцомъ: въ глазахъ насъ, русскихъ, Петру некому завидовать въ этомъ отношеніи... Пушкинъ не написалъ ни одной эпической поэмы, ни одной «Петріады», но его «Стансы» (Въ надеждѣ славы и добра), многія мѣста въ «Полтавѣ», «Пиръ Петра Великаго» и наконецъ этотъ «Мѣдный Всадникъ» образуютъ собой самую дивную, самую великую «Петріаду», какую только въ состояніи создать геній великаго національнаго поэта... И мѣрой трепета при чтеніи этой «Петріады» должно опредѣляться, до какой степени вправѣ называться русскимъ всякое русское сердце...

Намъ хотѣлось бы сказать что-нибудь о стихахъ «Мѣднаго Всадника», о ихъ упругости, силѣ, энергіи, величавости; но это выше силъ нашихъ: только такими же стихами, а не нашей бѣдной прозой можно хвалить ихъ... Нѣкоторыя мѣста, какъ напримѣръ упоминовеніе о графѣ Хвостовѣ, показываютъ, что по этой поэмѣ еще не былъ проведенъ окончательно рѣзецъ художника, да и напечатана она, какъ извѣстно, послѣ его смерти; но и въ этомъ видѣ она—колоссальное произведеніе...

Въ статьѣ Пушкина «Путешествіе въ Арзрумъ» находятся слѣдующія строки: «Здѣсь нашелъ я измаранный списокъ «Кавказскаго Плѣнника» и, признаюсь, перечелъ его съ большимъ удовольствіемъ. Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено вѣрно». Насъ всегда поражала благородная и безпристрастная вѣрность этой оцѣнки, и нельзя не согласиться, что это лучшая критика на «Кавказскаго Плѣнника». «Кавказскій Плѣнникъ» вышелъ въ свѣтъ въ 1822 году и былъ однимъ изъ первыхъ произведеній Пушкина, наиболѣе способствовавшихъ его народности въ Россіи. Истиннымъ героемъ ея былъ не столько плѣнникъ, сколько Кавказъ; исторія плѣнника была только рамкой для описанія Кавказа. Случилось такъ, что и одно изъ послѣднихъ произведеній Пушкина опять посвящено было тому же Кавказу, тѣмъ же горцамъ. Но какая огромная разница между «Кавказскимъ Плѣнникомъ» и «Галубомъ». Словно въ разные вѣка и разными поэтами написаны эти двѣ поэмы! Въ «Путешествіи въ Арзрумъ» Пушкинъ разсказываетъ между прочимъ о похоронахъ у горцевъ, которыхъ свидѣтелемъ ему случилось быть. Это даетъ право догадываться, что впечатлѣнія, плодомъ которыхъ былъ «Галубъ», собраны были поэтомъ во время его путешествія въ Арзрумъ, въ 1829 году, и что эта поэма была написана имъ послѣ 1829 года. Если ее раздѣлялъ отъ «Кавказскаго Плѣнника» промежутокъ только десяти лѣтъ,—какой великій прогрессъ! И что бы написалъ намъ Пушкинъ, еслибъ прожилъ еще хоть десять лѣтъ!

Сколькихъ добрыхъ жизнь поблекла!
Сколькихъ низкихъ рокъ щадитъ!
Нѣтъ великаго Патрокла!
Живъ презрительный Терситъ!...

Въ «Галубѣ» глубоко гуманная мысль выражена въ образахъ столько же отчетливо вѣрныхъ, сколько и поэтическихъ. Старикъ чеченецъ, похоронивъ одного сына, получаетъ другого изъ рукъ его воспитателя. Но этотъ второй сынъ не замѣнилъ ему своего брата и обманулъ надежды отца. Безъ образованія, безъ всякаго знакомства съ другими идеями или другими формами общественной жизни, но единственно инстинктомъ своей натуры юный Тазитъ вышелъ изъ стихіи своего родного племени, своего родного общества. Онъ не понимаетъ разбоя ни какъ ремесла, ни какъ поэзіи жизни; не понимаетъ мщенія ни какъ долга, ни какъ наслажденія.

Среди роднмаго аула
Онъ все чужой; онъ цѣлый день
Въ горахъ одинъ молчитъ и бродитъ.
Такъ въ саклѣ пойманный олень
Все въ лѣсъ глядитъ, все въ глушь уходитъ.
Онъ любитъ по крутымъ скаламъ
Скользить, ползти тропой кремнистой,
Внимая бурѣ голосистой
И въ безднѣ воющимъ волнамъ.
Онъ иногда до поздней ночи

Сидитъ печаленъ надъ горой,
Недвижно въ даль уставя очи,
Опершись на руку главой.
Какія мысли въ немъ проходятъ?
Чего желаетъ онъ тогда?
Изъ міра дальняго куда
Младыя сны его уводятъ?
Какъ знать? Незрима глубь сердецъ!
Въ мечтаньяхъ отрокъ своеволенъ,
Какъ вѣтеръ въ небѣ..

Въ самомъ дѣлѣ, что онъ такое — поэтъ, художникъ, жрецъ науки или просто одна изъ тѣхъ внутреннихъ, глубоко сосредоточенныхъ въ себѣ натуръ, раждающихся для мирныхъ трудовъ, мирнаго счастья, мирнаго и благодѣтельнаго вліянія на окружающихъ его людей? Какъ знать это кому-нибудь, если онъ самъ того не знаетъ? Явись онъ въ цивилизованномъ обществѣ,—хотя съ трудомъ, съ борьбой, надѣлавъ тысячи ошибокъ, но созналъ бы онъ свое назначеніе, нашелъ бы его и отдался бы ему. Но онъ родился среди патріархально-разбойническаго, дикаго и невѣжественнаго племени, съ которымъ у него нѣтъ ничего общаго,—и ему нѣтъ мѣста на землѣ, онъ отверженъ, проклятъ; его родные—враги его... Отецъ Тазита—чеченецъ душой и тѣломъ, чеченецъ, которому непонятны, которому ненавистны всѣ нечеченскія формы общественной жизни, который признаетъ святой и безусловно истинной только чеченскую мораль, и который слѣдовательно можетъ въ сынѣ любить только истаго чеченца. Въ отношеніи къ сыну онъ не дѣйствуетъ иначе, какъ заодно съ чеченскимъ обществомъ, во имя его національности. Трагическая коллизія между отцомъ и сыномъ, т. е. между обществомъ и человѣкомъ, не могла не обнаружиться скоро. Разъ Тазитъ, въ своихъ горныхъ разъѣздахъ, встрѣтилъ армянина съ товарами— и не ограбилъ, не убилъ или не привелъ его домой на арканѣ. Другой разъ повстрѣчалъ онъ бѣлаго раба—и оставилъ его невредимымъ; въ третій —

Отецъ

Кого ты видѣлъ?

. . . .

Сынъ.

Убійцу брата.

Отецъ.

Убійцу сына моего?...
Тазитъ! гдѣ голова его?
Дай, нагляжусь!

Сынъ.

Убійца былъ
Одинъ, израненъ, безоруженъ...

Отецъ.

Ты долга крови не забылъ...
Врага ты навзничь опрокинулъ...
Не правда ли? ты шашку вынулъ,
Ты въ горло сталь ему воткнулъ
И трижды тихо повернулъ?
Упился ты его стенаньемъ,
Его змѣинымъ издыханьемъ?...
Гдѣ-жъ голова, подай!... Нѣтъ силъ...
Но сынъ молчитъ, потупя очи.
И сталъ Галубъ чернѣе ночи
И сыну грозно возопилъ:
«Поди ты прочь—ты мнѣ не сынъ!
«Ты не чеченецъ—ты старуха,
«Ты трусъ, ты рабъ, ты армянинъ!
«Будь проклятъ мной, поди—чтобъ слуха
«Никто о робкомъ не имѣлъ,
«Чтобъ вѣчно ждалъ ты грозной встрѣчи,
«Чтобъ мертвый братъ тебѣ на плечи
«Окровавленной кошкой сѣлъ
«И къ безднѣ гналъ тебя нещадно;
«Чтобъ ты, какъ раненый олень,
«Бѣжалъ, тоскуя безотрадно;
«Чтобъ дѣти русскихъ деревень
«Тебя веревками поймали
«И какъ волчонка затерзали—
«Чтобъ ты... бѣги, бѣги скорѣй!
«Не оскверняй моихъ очей!»

Здѣсь, въ лицѣ отца, говоритъ общество. Такія чеченскія исторіи случаются и въ цивилизованныхъ обществахъ: Галилея въ Италіи чуть не сожгли живого за его несогласіе съ чеченскими понятіями о міровой системѣ. Но тамъ человѣкъ знаніемъ опередилъ свое общество и, еслибъ былъ сожженъ, могъ бы имѣть хоть то утѣшеніе передъ смертью, что идеи-то его не сожгутъ невѣжественные палачи... Здѣсь же человѣкъ вышелъ изъ своего народа своей натурой, безъ всякаго сознанія объ этомъ, — самое трагическое положеніе, въ какомъ только можетъ быть человѣкъ!... Одинъ среди множества, и ближніе его — враги ему; стремится онъ къ людямъ и съ ужасомъ отскакиваетъ отъ нихъ, какъ отъ змѣи, на которую наступилъ нечаянно... И винитъ, и презираетъ, и проклинаетъ онъ себя за это, потому что его сознаніе не въ силахъ оправдать въ собственныхъ его глазахъ его отчужденіе отъ общества... И вотъ она — вѣчная борьба общаго съ частнымъ, разума—съ авторитетомъ и преданіемъ, человѣческаго достоинства — съ общественнымъ варварствомъ! Она возможна и между чеченцами!..

Превосходны, выше всякой похвалы послѣдніе стихи «Галуба», представляющіе живое изображеніе черкесскихъ нравовъ и трогательную картину отчужденныхъ отъ общества любовниковъ:

Они въ толпѣ четою странной
Стоятъ, не видя ничего.
И горе имъ: онъ—сынъ изгнанный,
Она—любовница его...
О, было время! съ ней украдкой
Видался юноша въ горахъ;
Онъ пилъ огонь отравы сладкой
Въ ея смятеньи, въ рѣчи краткой,
Въ ея потупленныхъ очахъ,
Когда съ домашняго порогу
Она смотрѣла на дорогу,

Съ подружкой рѣзво говоря,
И вдругъ садилась и блѣднѣла,
И отвѣчая не глядѣла,
И разгоралась, какъ заря;
Или у водъ когда стояла,
Текущихъ съ каменныхъ вершинъ,
И долго кованный кувшинъ
Волною звонкой наполняла...
И онъ, не властный превозмочь
Волненій сердца, разъ приходитъ
Къ ея отцу, его отводитъ
И говоритъ: «Твоя мнѣ дочь
«Давно мила; по ней тоскуя,
«Одинъ и сиръ давно живу я;
«Благослови любовь мою;
«Я бѣденъ, но могучъ и молодъ;
«Я агнецъ дома, звѣрь въ бою;
«Къ намъ въ саклю не впущу я голодъ;
«Тебѣ я буду сынъ и другъ
«Послушный, преданный и нѣжный,
«Твоимъ сынамъ—кунакъ надежный,
«А ей приверженный супругъ...»

Увы! бѣдный юноша говорилъ все это, не зная самъ себя. Онъ былъ могучъ и молодъ; у него много было отваги и храбрости, — но онъ жалѣлъ бѣжавшаго раба, не могъ убить израненнаго и обезоруженнаго врага: онъ не былъ чеченцемъ, и въ его саклѣ поселился бы голодъ... И за то онъ отверженъ; отвержена и та, которая имѣла несчастіе полюбить его! Что съ ними стало, намъ неинтересно знать. Они должны погибнуть—это вѣрно; но какъ погибнуть, что до того!.. Слѣдовательно, поэму эту можно считать цѣлой и оконченной. Мысль ея видна и выражена вполнѣ.

«Египетскія ночи»—въ одно и то же время и повѣсть, писанная прозой, и поэма, писанная стихами. Повѣсть прекрасная. Характеръ Чарскаго, русскаго поэта и свѣтскаго человѣка, который знаетъ цѣну искусству и таланту и со всѣмъ тѣмъ стыдится ремесла своего; характеръ импровизатора, страстнаго, вдохновеннаго жреца искусства, униженнаго, низкопоклоннаго итальянца, жаднаго къ прибытку нищаго; характеръ нашего большого свѣта, его странныя отношенія къ искусству, — все это выдержано съ удивительной вѣрностью, до мельчайшихъ подробностей, — до некрасивой дѣвушки, по приказанію матери написавшей тему импровизатору. Но что сказать о поэмѣ — «Cleopatra ei suoi amanti»?.. Въ «Мѣдномъ Всадникѣ» поэтъ показалъ намъ величественный образъ преобразователя Россіи и современный Петербургъ; въ «Галубѣ» перенесъ насъ въ среду кавказскихъ дикарей, чтобъ показать, что и тамъ есть человѣческое достоинство, осужденное на трагическое страданіе; въ «Египетскихъ ночахъ» волшебнымъ жезломъ своей поэзіи онъ переноситъ насъ въ среду древняго римскаго міра, одряхлѣвшаго, утратившаго всѣ вѣрованія, всѣ надежды, холоднаго къ жизни и все еще жаждущаго наслажденій, за которыя охотно платитъ жизнью, какъ-будто жизнь дешевле денегъ... Во всѣхъ этихъ трехъ поэмахъ видимъ мы Пушкина, узнаемъ въ немъ ему только свойственные колоритъ и стиль; но ни въ одной изъ нихъ не повторяетъ онъ себя,—напротивъ, въ каждой являетъ изумленному взору нашему совершенно новый міръ: «Мѣдный Всадникъ»—весь современная Русь, «Галубъ» — весь Кавказъ, «Египетскія ночи», это — воскресшій, подобно Помпеѣ и Геркулануму, древній міръ на закатѣ его жизни.. О стихахъ импровизатора не говоримъ; это чудо искусства..

Три послѣднія означенныя нами поэмы въ художественномъ отношеніи неизмѣримо выше всѣхъ прежнихъ поэмъ Пушкина. Въ нихъ виденъ вполнѣ развившійся и выработавшійся художественный стиль, который долженъ быть принадлежностью всякаго великаго поэта. Что-то глубоко-грустное, но вмѣстѣ и величаво-спокойное лежитъ въ поэтическомъ колоритѣ, разлитомъ на этихъ твореніяхъ. Въ одномъ изъ лучшихъ своихъ лирическихъ стихотвореній поэтъ не даромъ сравнилъ печаль души своей съ виномъ, которое тѣмъ крѣпче, чѣмъ старѣе. Мы прибавимъ отъ себя, что вино, чѣмъ старѣе, тѣмъ не только крѣпче, но и вкуснѣе, и ароматнѣе... Продолжая сравненіе, начатое самимъ же поэтомъ, скажемъ, что послѣднія произведенія его, утративъ конфектную сладость первыхъ, пріобрѣли вкусъ и благовонную букетистость дорогого стараго вина...

«Анджело» составляетъ переходъ отъ эпическихъ поэмъ къ драматическимъ; по крайней мѣрѣ діалогъ играетъ въ этой пьесѣ большую роль. «Анджело» былъ принятъ публикой очень сухо, и по дѣломъ. Въ поэмѣ видно какое-то усиліе на простоту, отчего простота ея слога вышла какъ-то искусственна. Можно найти въ «Анджело» счастливыя выраженія, удачные стихи, если хотите,—много искусства, но искусства чисто-техническаго, безъ вдохновенія, безъ жизни. Короче, эта поэма недостойна таланта Пушкина. Больше о ней нечего сказать.

Теперь перейдемъ къ драматическимъ опытамъ Пушкина, которые онъ столь блистательно началъ своимъ «Борисомъ Годуновымъ». Драматическій элементъ сильно пробивался и въ первыхъ поэмахъ его — «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ», «Цыганахъ» и «Полтавѣ», такъ что по нимъ уже можно было видѣть, что онъ можетъ пріобрѣсти такіе же успѣхи и въ драматической поэзіи, какіе пріобрѣлъ уже въ лирической и эпической. Сцена изъ «Бориса Годунова», напечатанная еще въ 1828 году, оправдала это ожиданіе. Въ 1829 году во второмъ томѣ «Стихотвореній Александра Пушкина»

была напечатана «Сцена изъ Фауста». Это былъ не переводъ какого-нибудь отрывка изъ знаменитой драматической поэмы Гёте, но варіація, разыгранная на ея тему. Многимъ эта сцена такъ понравилась, что они, не зная Гёте «Фауста», порѣшили, будто она лучше его. Дѣйствительно, эта сцена написана удивительно легкими и бойкими стихами, но между ею и Гётевымъ «Фаустомъ» нѣтъ ничего общаго. Она—не что иное, какъ развитіе и распространеніе мысли, выраженной Пушкинымъ въ его маленькомъ стихотвореніи «Демонъ». Этотъ демонъ былъ «довольно мелкій, изъ самыхъ нечиновныхъ». Онъ соблазнялъ одинхъ юношей

Въ тѣ дни, когда имъ были *новы*
Всѣ впечатлѣнья бытія.

Поэтому ему легко было подшучивать надъ ними, и они со страхомъ смотрѣли на него, ибо

Неистощимой клеветою
Онъ Провидѣнье искушалъ;
Онъ звалъ прекрасною мечтою,
Онъ вдохновенье презиралъ;
Не вѣрилъ онъ любви, свободѣ;
На жизнь насмѣшливо глядѣлъ—
И ничего во всей природѣ
Благословить онъ не хотѣлъ.

«Печальны, говоритъ Пушкинъ, были мои встрѣчи съ нимъ!». Знакомое съ демономъ другого поэта, наше время съ улыбкой смотритъ на Пушкинскаго чертенка. И не диво: для кого существуетъ истина, красота и благо, тѣ не сомнѣваются теперь въ ихъ существованіи; для кого же они не существуютъ, тѣ и не заботятся о нихъ. Но для первыхъ есть другой демонъ, и если они знали его,—

Ихъ умъ, бывало, возмущалъ
Могучій образъ;—межъ иныхъ видѣній,
Какъ царь, нѣмой и гордый онъ сіялъ
Такой волшебно-сладкой красотою,
Что было страшно...

Это уже демонъ совсѣмъ другого рода: отрицать все для одного отрицанія и существующее стараться представлять не существующимъ — для него было бы слишкомъ пошлымъ занятіемъ, которое онъ охотно предоставляетъ мелкимъ бѣсамъ дурного тона, дьявольской черни и сволочи. Самъ же онъ отрицаетъ для утвержденія, разрушаетъ для созиданія; онъ наводитъ на человѣка сомнѣніе не въ дѣйствительности истины, какъ истины, красоты, какъ красоты, блага, какъ блага, но какъ э т о й истины, э т о й красоты, э т о г о блага. Онъ не говоритъ, что истина, красота, благо — призраки, порожденные больнымъ воображеніемъ человѣка; но говоритъ, что иногда не все то истина, красота и благо, что считаютъ за истину, красоту и благо. Еслибъ онъ, этотъ демонъ отрицанія, не признавалъ самъ истины, какъ истины, что противопоставилъ бы онъ ей? во имя чего сталъ бы онъ отрицать ея существованіе. Но онъ тѣмъ и страшенъ, тѣмъ и могущъ, что едва родитъ въ васъ сомнѣніе въ томъ, что доселѣ считали вы непреложной истиной, какъ уже кажетъ вамъ издалека идеалъ новой истины. И пока эта новая истина для васъ только призракъ, мечта, предположеніе, догадка, предчувствіе, пока не сознали вы ея и не овладѣли ею, вы—добыча этого демона, и должны узнать всѣ муки неудовлетвореннаго стремленія, всю пытку сомнѣнія, всѣ страданія безотраднаго существованія. Но въ сущности это преблагонамѣренный демонъ; если онъ и губитъ иногда людей, если и дѣлаетъ несчастными цѣлыя эпохи, то не иначе, какъ желая добра человѣчеству и всегда выручая его. Это демонъ движенія, вѣчнаго обновленія, вѣчнаго возрожденія...

Этого демона Пушкинъ не зналъ и оттого такъ и заботился о родословныхъ вообще. Его Мефистофель, въ «Сценѣ изъ Фауста»,—все тотъ же мелкій чертенокъ, котораго воспѣлъ онъ въ молодости подъ громкимъ именемъ «Демона». Это просто запросто острякъ прошлаго столѣтія, котораго скептицизмъ наводитъ теперь не разочарованіе, а зѣвоту и хорошій сонъ. Фаустъ Пушкина—не измученный неудовлетворенной жаждой знанія человѣкъ, а какой-то пресытившійся гуляка, которому уже ничего въ горло нейдетъ, un homme blasé. Несмотря на то, пьеса эта написана ловко и бойко, и потому читается легко и съ удовольствіемъ.

«Пиръ во время Чумы», отрывокъ изъ трагедіи Вильсона: «The city of the plague», принадлежитъ къ загадочнымъ произведеніямъ Пушкина. Всѣмъ извѣстно, что «Скупой Рыцарь»—его оригинальное произведеніе, а онъ назвалъ его отрывкомъ изъ трагикомедіи Ченстона: «The caveteous Knigth», для того, какъ говорятъ, чтобъ посмотрѣть, какое дѣйствіе произведетъ на нашу публику это сочиненіе. Можетъ быть и Вильсонъ—родной братъ Ченстону, хотя и есть слухи, что какъ Вильсонъ, такъ и пьеса его—факты не вымышленные. Какъ бы то ни было, но если пьеса Вильсона такъ же хороша, какъ переведенный изъ нея Пушкинымъ отрывокъ, то нельзя не согласиться, что этотъ Вильсонъ написалъ великое произведеніе. Можетъ быть и то, что Пушкинъ только воспользовался идеей, воспроизведя ее по своему, и у него вышла удивительная поэма, не отрывокъ, а цѣлое, оконченное произведеніе. Основная мысль—оргія во время чумы, оргія отчаянія, тѣмъ болѣе ужасная, чѣмъ болѣе веселая. Мысль по-истинѣ трагическая! И какъ много выразилъ Пушкинъ въ этой

маленькой поэмѣ, какъ рѣзко обрисованы въ ней характеры, сколько драматическаго движенія и жизни! Умилительная пѣсня Мери, столь наивная и нѣжная выраженіемъ, столь страшная содержаніемъ, производитъ на читателя невыразимое впечатлѣніе. Какъ много страшнаго смысла въ просьбѣ предсѣдателя оргіи спѣть эту пѣсню! Но пѣсня предсѣдателя оргіи въ честь чумы—яркая картина гробового сладострастія, отчаяннаго веселья: въ ней слышится даже вдохновеніе несчастія и можетъ-быть преступленія сильной натуры... Такіе переводы, если они и близко вѣрны подлинникамъ, стоютъ оригинальныхъ произведеній. Не потому ли на Жуковскаго у насъ никто не смотритъ какъ на переводчика, хотя и всѣ знаютъ, что лучшія его произведенія—переводы?

«Моцартъ и Сальери»—цѣлая трагедія, глубокая, великая, ознаменованная печатью мощнаго генія, хотя и небольшая по объему. Ея идея—вопросъ о сущности и взаимныхъ отношеніяхъ таланта и генія. Есть организаціи несчастныя, недоконченныя, одаренныя сильнымъ талантомъ, пожираемыя сильной страстью къ искусству и къ славѣ. Любя искусство для искусства, онѣ приносятъ ему въ жертву всю жизнь, всѣ радости, всѣ надежды свои; съ невѣроятнымъ самоотверженіемъ предаются его изученію, готовы пойти въ рабство, закабалить себя на нѣсколько лѣтъ какому нибудь художнику, лишь бы онъ открылъ тайны своего искусства. Если такой человѣкъ положительно бездаренъ и ограниченъ, изъ него выходитъ самодовольный Тредьяковскій, который и живетъ, и умираетъ съ убѣжденіемъ, что онъ—великій геній. Но если это человѣкъ дѣйствительно съ талантомъ, а главное — съ замѣчательнымъ умомъ, съ способностью глубоко чувствовать, понимать и цѣнить искусство—изъ него выходитъ Сальери. Для выраженія своей идеи Пушкинъ удачно выбралъ эти два типа. Изъ Сальери, какъ мало извѣстнаго лица, онъ могъ сдѣлать, что ему угодно; но въ лицѣ Моцарта онъ исторически удачно выбралъ безпечнаго художника, «гуляку празднаго». У Сальери своя логика; на его сторонѣ своего рода справедливость, парадоксальная въ отношеніи къ истинѣ, но для него самого оправдываемая жгучими страданіями его страсти къ искусству, невознагражденной славой. Изъ всѣхъ болѣзненныхъ стремленій, страстей, странностей самыя ужасныя тѣ, съ которыми родится человѣкъ, которыя, какъ проклятіе, получилъ онъ при рожденіи вмѣстѣ съ своей кровью, своими нервами, своимъ мозгомъ. Такой человѣкъ—всегда лицо трагическое; онъ можетъ быть отвратителенъ, ужасенъ, но не смѣшонъ. Его страсть—родъ помѣшательства при здравомъ состояніи разсудка. Сальери такъ уменъ, такъ любитъ музыку и такъ понимаетъ ее, что сейчасъ понялъ, что Моцартъ—геній, и что онъ, Сальери,—ничто передъ нимъ. Сальери былъ гордъ, благороденъ и никому не завидовалъ. Пріобрѣтенная имъ слава была счастіемъ его жизни; онъ ничего больше не требовалъ у судьбы,—вдругъ видитъ онъ «безумца, гуляку празднаго», на челѣ котораго горитъ помазаніе свыше...

О небо!
Гдѣ-жъ правота, когда священный даръ,
Когда безсмертный геній—не въ награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудовъ, усердія, моленій посланъ—
А озаряетъ голову безумца,
Гуляки празднаго?.. О, Моцартъ, Моцартъ!

Моцартъ является со всей простотой, веселостью, шутливостью, съ возможнымъ отсутствіемъ всѣхъ претензій, какъ геній, по своему простодушію неподозрѣвающій собственнаго величія или невидящій въ немъ ничего особеннаго. Онъ приводитъ съ собой къ Сальери слѣпого скрипача-нищаго и велитъ ему сыграть что-нибудь изъ Моцарта. Сальери въ бѣшенствѣ на эту профанацію высокаго искусства, Моцартъ хохочетъ, какъ шаловливый ребенокъ, потомъ играетъ для Сальери фантазію, набросанную имъ на бумагу въ безсонную ночь,—и Сальери восклицаетъ въ ревнивомъ восторгѣ:

Ты, Моцартъ, богъ, и самъ того не знаешь,
Я знаю, *я*!..

Моцартъ отвѣчаетъ ему наивно:

Ба! право? можетъ быть..
Но божество мое проголодалось.

Замѣтьте: Моцартъ не только не отвергаетъ подносимаго ему другими титла генія, но и самъ называетъ себя геніемъ, вмѣстѣ съ тѣмъ называя геніемъ и Сальери. Въ этомъ видны удивительное добродушіе и безпечность: для Моцарта слово «геній» ни по чемъ; скажите ему, что онъ геній,—онъ преважно согласится съ этимъ; начинайте доказывать ему, что онъ вовсе не геній,—онъ согласится и съ этимъ, и въ обоихъ случаяхъ равно искренно. Въ лицѣ Моцарта Пушкинъ представилъ типъ непосредственной геніальности, которая проявляетъ себя безъ усилія, безъ разсчета на успѣхъ, нисколько не подозрѣвая своего величія. Нельзя сказать, чтобъ всѣ геніи были таковы; но такіе особенно невыносимы для талантовъ вродѣ Сальери. Какъ умъ, какъ сознаніе, Сальери гораздо выше Моцарта; но какъ сила, какъ непосредственная творческая сила, онъ ничто передъ нимъ... И потому самая простота Моцарта, его неспособность цѣнить самого себя еще больше раздражаютъ Сальери. Онъ не тому завидуетъ, что Моцартъ выше его,—превосходство онъ могъ бы вынести благо-

родно, потому что онъ ничто передъ Моцартомъ, потому что Моцартъ—геній, а талантъ передъ геніемъ—ничто... И вотъ онъ твердо рѣшается отравить его. «Иначе»,—говоритъ онъ:—«мы всѣ погибли, мы—всѣ жрецы и служители музыки. И что̀ пользы, если онъ останется еще жить? Вѣдь онъ не подыметъ искусства еще выше? Вѣдь оно опять падетъ послѣ его смерти?» Вотъ она, логика страстей!..

За обѣдомъ въ трактирѣ Моцартъ случайно спросилъ Сальери, правда ли, что Бомарше кого-то отравилъ. Какъ истинный итальянецъ, Сальери отвѣчаетъ, что едва-ли, потому что Бомарше былъ слишкомъ смѣшонъ для такого ремесла. Моцартъ дѣлаетъ при этомъ наивное замѣчаніе:

Онъ же геній,
Какъ ты, да я. А геній и злодѣйство —
Двѣ вещи несовмѣстныя. Не правда-ль?

Эта выходка ускорила рѣшимость Сальери. Здѣсь Пушкинъ поражаетъ васъ Шекспировскимъ знаніемъ человѣческаго сердца. Въ простодушныхъ словахъ Моцарта было соединено все жгучее и терзающее для раны, которой страдалъ Сальери. Онъ зналъ себя, какъ человѣка способнаго на злодѣйство, а между тѣмъ самъ геній говоритъ, что геній и злодѣйство несовмѣстны, и что слѣдовательно онъ, Сальери, не геній. А! такъ я не геній? Вотъ же тебѣ,—и ядъ брошенъ въ стаканъ генія... Но когда Моцартъ выпилъ, Сальери какъ-бы съ смущеніемъ и ужасомъ восклицаетъ:

Постой,
Постой, постой!... ты выпилъ!... безъ меня?

Это опять истинно-драматическая черта! Но вотъ одна изъ тѣхъ смѣлыхъ, обнаруживающихъ глубочайшее знаніе человѣческаго сердца чертъ, которыя никогда не могутъ придти въ голову таланту, всегда живущему «плѣнной мысли раздраженьемъ», и на которыя онъ никогда не рѣшится, еслибъ онѣ и могли придти къ нему; это Сальери, съ умиленіемъ слушающій Requiem Моцарта и говорящій ему:

Эти слезы
Впервые лью: и больно, и пріятно,
Какъ будто тяжкій совершилъ я долгъ,
Какъ будто ножъ цѣлебный мнѣ отсѣкъ
Страдавшій членъ! Другъ Моцартъ, эти слезы...
Не замѣчай ихъ. Продолжай, спѣши
Еще наполнить звуками мнѣ душу...

Какъ поразительны эти слова своимъ характеромъ умиленія, какой-то даже нѣжностью къ Моцарту! «Другъ Моцартъ»: видите ли, убійца Моцарта любитъ свою жертву, любитъ ее художественной половиной души своей, любитъ ее за то же самое, за что̀ и ненавидитъ... Только великіе, геніальные поэты умѣютъ находить въ тайникахъ человѣческой натуры такія странныя повидимому противорѣчія, и изображать ихъ такъ, что они становятся намъ понятными безъ объясненій...

Послѣднія слова Сальери, когда, по уходѣ Моцарта, остался онъ одинъ, художественно округляютъ и замыкаютъ въ самой себѣ сцену:

Ты заснешь
Надолго, Моцартъ! Но уже-ль онъ правъ,
И я не геній? Геній и злодѣйство
Двѣ вещи несовмѣстныя. Неправда:
А Бонаротти? Или это сказка
Тупой, безсмысленной толпы—и не былъ
Убійцею создатель Ватикана?

Какая глубокая и поучительная трагедія! Какое огромное содержаніе и въ какой безконечно-художественной формѣ! Но намъ предстоитъ переходить отъ одного чуда искусства къ другому, и тяжесть взятой нами на себя обязанности смущаетъ насъ своей несоразмѣрностью съ нашими силами. Ничего нѣтъ легче, какъ говорить о слабомъ произведеніи или открывать слабыя стороны хорошаго; ничего нѣтъ труднѣе, какъ говорить о произведеніи, которое велико и въ цѣломъ, и въ частяхъ! Къ такимъ принадлежатъ: «Моцартъ и Сальери», «Скупой Рыцарь», «Каменный Гость» и «Русалка», о которыхъ, за исключеніемъ перваго, еще никѣмъ изъ нашихъ журналистовъ и критиковъ доселѣ не сказано ни одного слова...

Нечего говорить объ идеѣ поэмы «Скупой Рыцарь»: она слишкомъ ясна и сама по себѣ, и по названію поэмы. Страсть скупости—идея не новая, но геній умѣетъ и старое сдѣлать новымъ. Идеалъ скупца одинъ, но типы его безконечно различны. Плюшкинъ Гоголя гадокъ, отвратителенъ, это—лицо комическое; Баронъ Пушкина ужасенъ — это лицо трагическое. Оба они страшно истинны. Это не то, что скупой Мольера — риторическое олицетвореніе скупости, карикатура, памфлетъ. Нѣтъ, это лица страшно истинныя, заставляющія содрогаться за человѣческую природу. Оба они пожираемы одной гнусной страстью, и все-таки нисколько одинъ на другого не похожи, потому что и тотъ, и другой—не аллегорическое олицетвореніе выражаемой ими идеи, но живыя лица, въ которыхъ общій порокъ выразился индивидуально, лично. Мы сказали, что скупой Пушкина—лицо трагическое. Альберъ говоритъ жиду: когда мнѣ будетъ пятьдесятъ лѣтъ, на что̀ мнѣ тогда и деньги?

Жидъ. Деньги?—Деньги
Всегда, во всякій возрастъ намъ пригодны;
Но юноша въ нихъ ищетъ слугъ проворныхъ,
И не жалѣя шлетъ туда, сюда;
Старикъ же видитъ въ нихъ друзей надежныхъ,
И бережетъ ихъ, какъ зѣницу ока.

Альберъ.
О! мой отецъ не слугъ и не друзей
Въ нихъ видитъ, а господъ, и самъ имъ служитъ;

И какъ же служитъ? какъ алжирскій рабъ,
Какъ песъ цѣпной! *Въ нетопленной конурѣ*
Живетъ, пьетъ воду, ѣстъ сухія корки,
Всю ночь не спитъ, все бѣгаетъ да лаетъ.

Въ этомъ портретѣ мы видимъ лицо чисто комическое; но сойдемъ въ подвалъ, гдѣ этотъ скряга любуется своимъ золотомъ, и пусть поэтъ багровымъ заревомъ своего поэтическаго факела освѣтитъ намъ мрачныя бездны сердца своего героя: мы содрогнемся отъ трагическаго величія гнусной страсти скупости; мы увидимъ, что она естественна, что у ней есть своя логика. Любуясь своимъ золотомъ, старый баронъ восклицаетъ:

Что не подвластно мнѣ!.. Какъ нѣкій демонъ
Отселѣ править міромъ я могу;
Лишь захочу—воздвигнутся чертоги;
Въ великолѣпные мои сады
Сбѣгутся нимфы рѣзвою толпою;
И музы дань свою мнѣ принесутъ,
И *вольный* геній мнѣ *поработится*,
И добродѣтель, и безсонный трудъ
Смиренно будутъ ждать моей награды;
Я свисну—и ко мнѣ послушно, робко
Вползетъ окровавленное злодѣйство,
И руку будетъ мнѣ лизать, и въ очи
Смотрѣть, въ нихъ знакъ моей читая воли.
Мнѣ все послушно, *я же—ничему*;
Я выше всѣхъ желаній; я спокоенъ;
Я знаю мощь мою: съ меня довольно
Сего сознанья...

Ужасно, потому что истинно! Да, въ словахъ этого отверженца человѣчества къ несчастью все истинно, кромѣ того, что не въ его волѣ пожелать многое изъ того, что могъ бы онъ выполнить. Въ этомъ и заключается наказаніе за порокъ скупости. Скупецъ раскрываетъ всѣ свои сундуки и зажигаетъ (ужасное мотовство!) по свѣчѣ передъ каждымъ изъ нихъ. Это его сладострастіе, его оргія! При видѣ освѣщенныхъ грудъ золота онъ приходитъ въ сатанинскій восторгъ и въ патетической рѣчи обнажаетъ передъ нами страшныя тайны страшнѣйшей изъ человѣческихъ страстей. Золото—кумиръ этого человѣка, онъ исполненъ къ нему поэтическаго чувства, говоритъ о немъ языкомъ благоговѣнія, служитъ ему, какъ преданный, усердный жрецъ! Расточить его наслѣдство, по его мнѣнію,—значитъ разбить священные сосуды, напоить грязь царскимъ елеемъ... Онъ смотритъ еще на золото, какъ молодой, пылкій человѣкъ на женщину, которую онъ страстно любитъ, обладаніе которой онъ купилъ цѣной страшнаго преступленія и которая тѣмъ дороже ему. Онъ хотѣлъ бы спрятать ее отъ «недостойныхъ взоровъ», его ужасаетъ мысль, чтобы она не принадлежала кому нибудь послѣ его смерти.

По выдержанности характеровъ (скряги, его сына, герцога, жида), по мастерскому расположенію, по страшной силѣ паѳоса, по удивительнымъ стихамъ, по полнотѣ и оконченности,—словомъ, по всему эта драма—огромное, великое произведеніе, вполнѣ достойное генія самого Шекспира.

Изъ міра среднихъ вѣковъ Западной Европы, изъ міра рыцарей и феодальныхъ рабовъ перейдемъ въ міръ древней Руси, міръ полу-историческій, міръ полу-сказочный. Говорятъ, будто «Русалка» была писана Пушкинымъ, какъ либретто для оперы. Еслибы это было и правда, то хотя самъ Моцартъ написалъ бы музыку на эти слова,—опера не была бы выше своего либретто, —тогда какъ до сихъ поръ лучшія оперы писаны на глупѣйшія и пошлѣйшія слова... Но это предположеніе едва ли основательно. За исключеніемъ двухъ хоровъ русалокъ и одной свадебной пѣсни, да голоса невидимой русалки на свадебномъ пиру, вся пьеса писана пятистопнымъ ямбомъ, слишкомъ длиннымъ и однообразнымъ для пѣнія.

Въ фантастической формѣ этой поэмы скрыта самая простая мысль, разсказана самая обыкновенная, но тѣмъ болѣе ужасная исторія. Мельникъ, человѣкъ не злой, не развратный, но слабый сколько по любви къ дочери, столько можетъ-быть и по страху къ княжескому могуществу, сквозь пальцы смотрѣлъ на связь своей дочери съ княземъ. Какъ человѣкъ хладнокровный, какъ мужчина, онъ тотчасъ понялъ, почему посѣщенія князя на его мельницу сдѣлались рѣже, и видя, что стараго ужъ не воротить, совѣтуетъ дочери воспользоваться хоть матеріальными выгодами этой связи. Но дочь—существо любящее и страстное, привязчивое, слѣдовательно обреченное на несчастіе и гибель,—и вѣрить не хочетъ, чтобъ ея любезный охладѣлъ къ ней. Она говоритъ:

Онъ занятъ; мало-ль у него заботы?
Вѣдь онъ не мельникъ; за него не станетъ
Вода работать! Часто онъ твердитъ,
Что всѣхъ трудовъ его труды тяжеле.

Мельникъ.

Да, вѣрь ему. Когда князья трудятся?
И что ихъ трудъ? травить лисицъ и зайцевъ,
Да пировать, да собирать сосѣдей,
Да подговаривать васъ бѣдныхъ дуръ.
Онъ самъ работаетъ—куда какъ жалко!

Но слышится топотъ коня—и бѣдная женщина все забыла. Она видитъ, что князь печаленъ, но не умѣетъ, не можетъ понять сразу, отчего такъ тревожитъ ее эта печаль. Онъ объясняется съ ней довольно осторожно, но тѣмъ не менѣе ясно: онъ женится на другой: онъ—князь, онъ не воленъ въ выборѣ невѣсты... Она оцѣпенѣла, а онъ, близорукій мужчина, радехонекъ, что дѣло обошлось безъ бури, не понимая, что эта тишина страшнѣе всякой бури,—и на полумертвую надѣваетъ онъ повязку и ожерелье, даетъ ей для отца мѣшокъ денегъ и хочетъ уйти...

Она. Постой, тебѣ сказать должна я—
Не помню что.

Князь. Припомни.

Она. Для тебя
Я все готова... Нѣтъ, не то... Постой...
Нельзя, чтобы на вѣки въ самомъ дѣлѣ
Меня ты могъ покинуть... Все не то...
Да, вспомнила: сегодня у меня
Ребенокъ твой подъ сердцемъ шевельнулся...

За этой страшной, трагической сценой слѣдуетъ другая, не менѣе ужасная. Подарки князя глубоко оскорбили несчастную. Она отдаетъ отцу его мѣшокъ съ деньгами.

Да, бишь, забыла я: тебѣ отдать
Велѣлъ онъ это серебро за то,
Что былъ хорошъ ты до него, что дочку
За нимъ пускалъ таскаться, что ее
Держалъ не строго... Въ прокъ тебѣ пойдетъ
Моя погибель!..

Мельникъ (*въ слезахъ*) До чего я дожилъ!
Что Богъ привелъ услышать!

Бѣднякъ въ немъ замеръ, проснулся отецъ... несчастная бросилась въ Днѣпръ... Мы на свадьбѣ, картина которой съ удивительной вѣрностью передана поэтомъ во всемъ ея простодушіи старинныхъ русскихъ нравовъ. Хоръ дѣвушекъ—прелесть... Вдругъ, среди наивнаго веселья, раздается фантастическій голосъ...

По камушкамъ, по желтому песочку
Пробѣгала быстрая рѣчка;
Въ быстрой рѣчкѣ гуляютъ двѣ рыбки,
Двѣ рыбки, двѣ малыя плотицы.
А слыхала-ль ты, рыбка сестрица,
Про вѣсти-то наши про рѣчныя?
Какъ вечоръ у насъ красная дѣвица утопилась,
Утопая, милаго друга проклинала?

Общее смятеніе. Князь велитъ конюшему отыскать мельничиху; ея, разумѣется, не находятъ...

Прошло двѣнадцать лѣтъ. Княгиня жалуется на охлажденіе къ ней мужа; няня утѣшаетъ ее, не подозрѣвая, что въ грубой и невѣжественной простотѣ ея добродушныхъ словъ скрывается ужасная, роковая истина:

Княгинюшка! мужчина, что пѣтухъ:
Кури-куку! махъ, махъ крыломъ—и прочь;
А женщина—что бѣдная насѣдка:
Сиди себѣ да выводи цыплятъ.
Пока женихъ—ужъ онъ не насидится,
Ни пьетъ, ни ѣстъ, глядитъ—не наглядится;
Женился,—и заботы настаютъ:
То надобно сосѣдей навѣстить,
То на охоту ѣхать съ соколами,
То на войну нелегкая несетъ,
Туда, сюда—а дома не сидится.

Не есть ли это законная кара сильному полу за беззаконное рабство, въ которомъ онъ держитъ слабый полъ? Такъ по крайней мѣрѣ можно думать по окончанію любовныхъ похожденій героя поэмы, этого русскаго донъ-Хуана... Наскучивъ женой, онъ вспомнилъ о прежней любви, раскаялся, какъ въ глупости, что бросилъ дочь мельника, не понимая, что она потому только стала ему мила, что ея нѣтъ съ нимъ, что его жена не мила ему...

Сцена на берегу Днѣпра. Ночь. Раздается хоръ русалокъ, напоминающій своимъ фантастически-дикимъ паѳосомъ оргіи Valse infernal изъ «Роберта Дьявола»:

Веселой толпою
Съ глубокаго дна
Мы ночью всплываемъ,
Насъ грѣетъ луна.
Любо намъ ночной порою
Дно рѣчное покидать,
Любо вольной головою
Высь рѣчную разрѣзать,
Подавать другъ дружкѣ голосъ,
Воздухъ звонкій раздражать,
И зеленый влажный волосъ
Въ немъ сушить и отряхать.

Одна.
Тише! птичка подъ кустами
Встрепенулася во мглѣ.

Другая.
Между мѣсяцемъ и нами
Кто-то ходитъ на землѣ.

Этотъ «кто-то»—князь, котораго влекутъ къ этимъ мѣстамъ воспоминанія прежней счастливой любви. Вдругъ онъ встрѣчается съ отцомъ погубленной имъ дѣвушки.

Старикъ. Здорово,
Здорово, зять!

Князь. Кто ты?

Старикъ. Я здѣшній воронъ.

Князь. Возможно-ль? это мельникъ!..

Старикъ.
Какой я мельникъ! Говорятъ тебѣ,
Я воронъ, а не мельникъ. Чудный случай:
Когда (ты помнишь?) бросилась она
Въ рѣку, я побѣжалъ за нею слѣдомъ
И съ той скалы спрыгнуть хотѣлъ, да
вдругъ
Почувствовалъ: два сильныя крыла
Мнѣ выросли внезапно изъ подъ мышекъ
И въ воздухѣ сдержали. Съ той поры
То здѣсь, то тамъ летаю, то клюю
Корову мертвую, то на могилѣ
Сижу да каркаю.

Отосланная княземъ свита является опять къ нему, по приказанію обезпокоенной княгини. Это вниманіе со стороны уже нелюбимой имъ жены раздражаетъ его, и досада его изливается обыкновеннымъ въ такихъ случаяхъ восклицаніемъ, однимъ и тѣмъ же съ тѣхъ поръ, какъ стоитъ міръ, какъ существуютъ въ немъ охладѣлые любовники и постоянныя любовницы, и наоборотъ:

Несносна
Ея заботливость! Иль я ребенокъ,
Что шагу мнѣ нельзя ступить безъ няньки?

Въ послѣдней сценѣ князь встрѣчается съ своей дочерью-русалкой, которая послана матерью уловить его... Какъ жаль, что эта

пьеса не кончена! Хотя ея конецъ и понятенъ: князь долженъ погибнуть, увлеченный русалками на дно Днѣпра. Но какими бы фантастическими красками, какими бы дивными образами все это было сказано у Пушкина—и все это погибло для насъ!... «Русалка» въ особенности обнаруживаетъ необыкновенную зрѣлость таланта Пушкина: великій талантъ только въ эпоху полнаго своего развитія можетъ въ фантастической сказкѣ высказывать столько обще-человѣческаго, дѣйствительнаго, реальнаго, что, читая ее, думаешь читать совсѣмъ не сказку, а высокую трагедію...

Теперь мы приблизились къ перлу созданій Пушкина, къ богатѣйшему, роскошнѣйшему алмазу въ его поэтическомъ вѣнкѣ... Для кого существуетъ искусство какъ искусство, въ его идеалѣ, въ его отвлеченной сущности, для того «Каменный Гость» не можетъ не казаться, безъ всякаго сравненія, лучшимъ и высшимъ въ художественномъ отношеніи созданіемъ Пушкина... Какая дивная гармонія между идеей и формой! какой стихъ, прозрачный, мягкій и упругій, какъ волна, благозвучный, какъ музыка! какая кисть, широкая, смѣлая, какъ будто небрежная, какая антично-благородная простота стиля! какія роскошныя картины волшебной страны, гдѣ ночь лимономъ и лавромъ пахнетъ! Принимаясь перечитывать это чудное созданіе искусства, восклицаешь мысленно къ поэту:

Благословенный край, плѣнительный предѣлъ!
Тамъ лавры зыблются, тамъ апельсины зрѣютъ...
О, разскажи-жъ ты намъ, какъ жены тамъ умѣютъ
Съ любовью набожность умильно сочетать,
Изъ-подъ мантильи знакъ условный подавать;
Скажи, какъ падаетъ письмо изъ-за рѣшетки,
Какъ златомъ усыпленъ надзоръ ревнивой тетки;
Скажи, какъ въ двадцать лѣтъ любовникъ подъ окномъ
Трепещетъ и кипитъ, окутанный плащемъ...

Такая тема не можетъ пользоваться популярностью. Ее можно или понять глубоко, или вовсе не понять. Для непонимающихъ она не имѣетъ ровно никакой цѣны; для понимающихъ невозможно любить ее безъ страсти, безъ энтузіазма. Но первыхъ много, послѣднихъ мало, и потому она существуетъ для немногихъ...

Герой ея — лицо миѳическое, испанскій Фаустъ. Идея донъ-Хуана могла родиться только въ странѣ, гдѣ жить—значитъ любить и драться, а быть счастливымъ и великимъ — значитъ быть любимымъ и храбрымъ,—въ странѣ, гдѣ религіозность доходитъ до фанатизма, храбрость—до жестокости, любовь—до изступленія, гдѣ романическая настроенность дѣлаетъ героемъ и кавалера, и разбойника. Но донъ-Хуанъ, такой, какимъ является онъ у Пушкина,—не изступленный любовникъ, не мрачный дуэлистъ: онъ одаренъ всѣмъ, чтобъ сводить съ ума женщинъ и не знать никакихъ препятствій удовлетворенію своихъ желаній. Красавецъ собой, стройный, ловкій, онъ веселъ и остёръ, искрененъ и лживъ, страстенъ и холоденъ, уменъ и повѣса, краснорѣчивъ и дерзокъ, храбръ, смѣлъ, отваженъ. Какъ во всякой высшей натурѣ, въ немъ есть что-то импонирующее. Можетъ быть это сила его воли, широкость и глубина его души. Для него жить—значитъ наслаждаться; посреди своихъ побѣдъ, онъ сейчасъ готовъ умереть; умертвить же соперника въ честномъ бою и насладиться любовью въ присутствіи трупа, ему ровно ничего не значитъ. Онъ вѣритъ въ свою звѣзду и потому на всякаго, кто вызоветъ его, смотритъ заранѣе какъ на убитаго. Такіе люди опасны для женщинъ и не знаютъ, что̀ такое неуспѣхъ въ любви или волокитствѣ. Женщина больше всего обожаетъ въ мужчинѣ силу, мужественность, могущество. Она любитъ, чтобъ онъ былъ съ ней не только нѣженъ, но и дерзокъ. Донъ-Хуанъ имѣетъ въ себѣ все это. Въ глазахъ женщины онъ левъ между мужчинами, не въ новѣйшемъ, пошломъ значеніи этого слова, означающаго франта и модника, а въ смыслѣ превосходства, храбрости и мужества.

Донъ-Хуанъ является ночью въ Мадритѣ. Изъ его разговора съ слугой мы узнаемъ, что онъ былъ въ ссылкѣ за дуэль и воротился тайкомъ. Онъ спрашиваетъ у Лепорелло, могутъ ли узнать его?

Да, донъ-Хуана мудрено признать!
Такихъ, какъ онъ, такая бездна!

Изъ этой грубой похвалы слуги видно ясно, что̀ такое донъ-Хуанъ для всего Мадрита. Мѣсто, въ которомъ они находились въ то время, напоминаетъ донъ-Хуану женщину, которую онъ, кажется, любилъ больше другихъ,—и онъ говоритъ задумчиво:

Бѣдная Инеза!
Ея ужъ нѣтъ! Какъ я любилъ ее!
. . . .
Чудную пріятность
Я находилъ въ ея печальномъ взорѣ
И помертвѣлыхъ губкахъ. Это странно.
Ты, кажется, ее не находилъ
Красавицей. И точно,—мало было
Въ ней истинно прекраснаго. Глаза,
Одни глаза, да взглядъ... такого взгляда
Ужъ никогда я не встрѣчалъ. А голосъ
У ней былъ тихъ и слабъ, какъ у больной;
А мужъ ея былъ негодяй суровой—
Узналъ я поздно... Бѣдная Инеза!

Въ этихъ немногихъ стихахъ цѣлый портретъ женщины, вся исторія ея жизни... Самое воспоминаніе о ней, столь полное любви и грусти, уже говоритъ, какова должна была

быть эта женщина, которая, не будучи красавицей, умѣла привязать къ себѣ такого человѣка. Но грусть воспоминанія не долго занимаетъ донъ-Хуана.

Лепорелло.
Что-жъ? вслѣдъ за ней другія были.

Донъ-Хуанъ.
Правда.

Лепорелло.
А живы будемъ, будутъ и другія.

Донъ-Хуанъ.
И то.

На этотъ разъ онъ хочетъ идти къ Лаурѣ. Но является монахъ, и отъ него наши авантюристы узнаютъ, что на монастырское кладбище сейчасъ должна придти донья-Анна, чтобъ плакать на могилѣ своего мужа, убитаго нашимъ героемъ. Донъ-Хуанъ успѣлъ замѣтить только ея узенькую ножку! но этого довольно для него, чтобъ рѣшиться узнать ее покороче; а пока онъ спѣшитъ къ Лаурѣ.

Лаура—актриса, жрица искусства и наслажденія. Въ ней нѣтъ притворства и лицемѣрія; она вся наружу. Молодая и прекрасная, она не думаетъ о будущемъ и живетъ для настоящей минуты. Она вѣчно окружена мужчинами и обходится съ ними безъ церемоній, иногда даже съ какимъ-то граціознымъ цинизмомъ. У ней гости; они въ восторгѣ отъ ея игры въ этотъ вечеръ; только одинъ между ними мраченъ. Это донъ-Карлосъ, у котораго донъ-Хуанъ убилъ брата. Она спѣла пѣсню («Я здѣсь, Инезилья») и сказала, что эту пѣсню сочинилъ «ея вѣрный другъ, ея вѣтренный любовникъ» донъ-Хуанъ. Это имя приводитъ донъ-Карлоса въ бѣшенство, и онъ ругаетъ его безбожникомъ и мерзавцемъ, а ее—дурой. Она грозитъ велѣть слугамъ своимъ зарѣзать его; но онъ успокоивается, и они мирятся. Гости уходятъ и она говоритъ Карлосу:

Ты, бѣшеный, останься у меня.
Ты мнѣ понравился; ты донъ-Хуана
Напомнилъ мнѣ, какъ выбранилъ меня
И стиснулъ зубы съ скрежетомъ.

Оставшись съ ней, Карлосъ, вмѣсто лести и любезности, заводитъ мрачные разговоры; теперь ты молода, говоритъ онъ ей, окружена поклонниками, а лѣтъ черезъ шесть, когда глаза твои впадутъ и сѣдина блеснетъ въ косѣ, что тогда съ тобой будетъ?—Этотъ человѣкъ тоже истый испанецъ, какъ и донъ-Хуанъ, только другимъ образомъ. Онъ мраченъ и въ молодости, мраченъ наединѣ съ прекрасной женщиной, которая сказала ему, что она его любитъ; къ старости же изъ него былъ бы готовъ отличный инквизиторъ, который съ полнымъ убѣжденіемъ и спокойной совѣстью жегъ бы еретиковъ и съ особеннымъ наслажденіемъ бичевалъ бы самого себя... Лаура въ старости сдѣлалась бы дуэньей и мастерски помогала бы ввѣренной ея бдительности женѣ проводить за носъ мужа, а можетъ быть пошла бы въ монастырь: но пока она не хочетъ слышать о вздорѣ—о будущемъ

Является донъ-Хуанъ; Лаура въ радости бросается ему на шею; Карлосъ вызываетъ его—и падаетъ мертвый.

Донъ-Хуанъ. Вставай, Лаура, кончено.

Лаура. Что тамъ?
Убитъ? Прекрасно! въ комнатѣ моей!
Что дѣлать мнѣ теперь, повѣса, дьяволъ!
Куда я выброшу его?

Донъ-Хуанъ. Быть можетъ,
Онъ живъ еще.

Лаура. Да! живъ! гляди, проклятый,
Ты прямо въ сердце ткнулъ—небось, не мимо.
И кровь нейдетъ изъ треугольной ранки,
А ужъ не дышетъ—каково?

Въ слѣдующей сценѣ донъ-Хуанъ въ монашеской рясѣ уже разговариваетъ съ доньей-Анной. Она проситъ его соединить молитвы съ ея молитвами.

Мнѣ, мнѣ молиться съ вами, донна-Анна!
Я не достоинъ участи такой.
Я не дерзну порочными устами
Мольбу святую вашу повторять;
Я только издали съ благоговѣньемъ
Смотрю на васъ, когда, *склонившись тихо,*
Вы кудри черныя на мраморъ блѣдный
Разсыплете — и мнится мнѣ, что тайно
Гробницу эту ангелъ посѣтилъ;
Въ смущенномъ сердцѣ я не обрѣтаю
Тогда моленій. Я дивлюсь безмолвно
И думаю: счастливъ, чей хладный мраморъ
Согрѣтъ ея дыханіемъ небеснымъ
И окропленъ любви ея слезами.

Что это—языкъ коварной лести, или голосъ сердца? Мы думаемъ, и то, и другое вмѣстѣ. Отличіе людей такого рода, какъ донъ-Хуанъ, въ томъ и состоитъ, что они умѣютъ быть искренно-страстными въ самой лжи и непритворно холодными въ самой страсти, когда это нужно. Донъ-Хуанъ распоряжается своими чувствами, какъ полководецъ солдатами: не онъ у нихъ, а они у него во власти и служатъ ему къ достиженію цѣли. Донья-Анна изумлена странностью такихъ рѣчей въ устахъ монаха; но донъ-Хуанъ идетъ далѣе и съ изумительной дерзостью признается ей, что онъ не монахъ, но пока прикрывается вымышленнымъ именемъ. Сцена эта ведена съ непостижимымъ искусствомъ. Донья-Анна гонитъ его прочь, а между тѣмъ хочетъ знать, кто же онъ, и чего онъ требуетъ...

Смерти!
О, пусть умру сейчасъ у вашихъ ногъ,
Пусть бѣдный прахъ мой здѣсь же похоронятъ,
Не подлѣ праха милаго для васъ,
Не тутъ—не близко—далѣ гдѣ-нибудь,
Тамъ—у дверей—у самаго порога,

Чтобъ камня моего могли коснуться
Вы легкою погой или одеждой,
Когда сюда, на этотъ гордый гробъ,
Придете кудри наклонять и плакать...

Донья-Анна защищается все слабѣе и слабѣе; у ней вырывается кокетливый вопросъ: «И любите давно ужъ вы меня?» Самолюбіе ея затронуто—до сердца недалеко... Она назначила ему свиданіе у себя дома завтра вечеромъ...

Донья-Анна—такъ же истая испанка, какъ и Лаура, только въ другомъ родѣ. Та—баядера европейскихъ обществъ, а эта — ихъ матрона, обязанная обществомъ быть лицемѣрной и пріученная къ лицемѣрству. Она дѣвочка; посѣщеніе монастырей, набожныя занятія и слезы надъ гробомъ мужа (суроваго старика, за котораго вышла насильно и котораго никогда не любила) суть единственная отрада, единственное утѣшеніе ея, бѣдной, безутѣшной вдовы... Но она женщина, и притомъ южная; страсть у нея—дѣло минуты, и ни позоръ общественнаго мнѣнія, ни лютая казнь не помѣшаютъ ей отдаться вполнѣ тому, кто умѣлъ заставить ее полюбить...

Донъ-Хуанъ въ восторгѣ отъ своего успѣха. Хоть онъ и привыкъ къ побѣдамъ, но эту онъ считалъ труднѣе, чѣмъ оказалось, потому что донья-Анна возбудила въ немъ сильную страсть. Повѣса въ радости своей велитъ Лепорелло звать статую командора къ доньѣ-Аннѣ на завтрашній вечеръ. Статуя киваетъ ему головой въ знакъ согласія; Лепорелло въ ужасѣ. Донъ-Хуанъ самъ зоветъ ее—и съ ужасомъ видитъ, что она кивнула и ему...

Но донъ-Хуанъ не такой человѣкъ, чтобъ что-нибудь могло остановить его. Онъ у вдовы. Рѣчи его страстны, нѣжны, льстивы, вкрадчивы; искусно съумѣлъ онъ, возбудивъ ея женское любопытство, объявить доньѣ-Аннѣ собственное имя... Онъ хочетъ, чтобъ его любили для него самого, чтобъ его обнимала жена убитаго имъ мужа. Но она уже любитъ его, и его дерзость еще больше увлекаетъ ее. Не торопясь глупо, онъ проситъ на разставанье только одного холоднаго и мирнаго поцѣлуя — и получаетъ поцѣлуй... Но вотъ входитъ статуя, съ словами: «Я на зовъ явился».

Донъ-Хуанъ. О, Боже! донна Анна!

Статуя. Брось ее;
Все кончено. Дрожишь ты, донъ-Хуанъ?

Донъ-Хуанъ. Я? нѣтъ! я звалъ тебя, и радъ, что вижу.

Статуя. Дай руку.

Донъ-Хуанъ. Вотъ она... о, тяжело
Пожатье каменной его десницы!
Оставь меня, пусти, пусти мнѣ руку!..
Я гибну—кончено—о, донна Анна!..

Онъ проваливается. Это фантастическое основаніе поэмы на вмѣшательствѣ статуи производитъ непріятный эффектъ, потому что не возбуждаетъ того ужаса, который обязано бы возбуждать. Въ наше время статуй не боятся и внѣшнихъ развязокъ, deus ex machina, не любятъ; но Пушкинъ былъ связанъ преданіемъ и оперой Моцарта, неразрывной съ образомъ донъ-Хуана. Дѣлать было нечего. А драма непремѣнно должна была разрѣшиться трагически—гибелью донъ-Хуана; иначе она была бы веселой повѣстью—не больше, и была бы лишена идеи, лежащей въ ея основаніи. Что такое донъ-Хуанъ!—Каждый человѣкъ, чтобъ жить не одной физической жизнью, но и нравственной вмѣстѣ, долженъ имѣть въ жизни какой нибудь интересъ, что-нибудь вродѣ постоянной склонности, влеченія къ чему нибудь. Иначе жизнь его будетъ или не полна, или пуста. Въ людяхъ высшей природы этотъ интересъ, эта склонность, это влеченіе проявляется какъ могущественная страсть, составляющая ихъ силу. Одинъ находитъ свою страсть, паѳосъ своей жизни въ наукѣ, другой—въ искусствѣ, третій—въ гражданской дѣятельности, и т. д. Донъ-Хуанъ посвятилъ свою жизнь наслажденію любовью, не отдаваясь однакожъ ни одной женщинѣ исключительно. Это путь ложный. Не говоря уже о томъ, что мужчинѣ невозможно наполнить всю жизнь свою одной любовью, — его одностороннее стремленіе не могло не обратиться въ безнравственную крайность, потому что для удовлетворенія ея онъ долженъ былъ губить женщинъ по ихъ положенію въ обществѣ—и онъ сдѣлалъ себѣ изъ этого ремесло. Оскорбленіе не условной, но истинно-нравственной идеи всегда влечетъ за собой наказаніе, разумѣется, нравственное же. Самымъ естественнымъ наказаніемъ донъ-Хуану могла бы быть истинная страсть къ женщинѣ, которая или не раздѣляла бы этой страсти, или сдѣлалась бы ея жертвой. Кажется, Пушкинъ это и думалъ сдѣлать: по крайней мѣрѣ такъ заставляетъ думать послѣднее, изъ глубины души вырвавшееся у донъ-Хуана восклицаніе: «О, донна-Анна!», когда его увлекаетъ статуя; но эта статуя портитъ все дѣло, въ чемъ, какъ мы замѣтили выше, нашъ поэтъ не виноватъ нисколько.

Итакъ, несмотря на это, «Каменный Гость» въ художественномъ отношеніи есть лучшее созданіе Пушкина, — а это много, очень много!

«Сцены изъ рыцарскихъ временъ» представляютъ мѣщанина, возгнушавшагося своимъ состояніемъ и желавшаго попасть въ благородные, а между тѣмъ чуть не попавшагося на висѣлицу. Такія исторіи случались въ средніе вѣка, и Пушкинъ мастерски изло-

жилъ одну изъ нихъ въ формѣ сценъ, писанныхъ прозой. Однакожъ эти сцены не имѣютъ достоинства глубокой идеи, которую поэтъ скорѣе бы могъ найти въ борьбѣ общинъ противъ феодаловъ... Впрочемъ въ этихъ сценахъ есть превосходная пѣсня («Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный»), въ которой сказано больше, нежели во всей цѣлости этихъ сценъ.

Сказки Пушкина: «О царѣ Салтанѣ», «О мертвой царевнѣ и семи богатыряхъ», «О золотомъ пѣтушкѣ», «О купцѣ Кузьмѣ Остолопѣ и о работникѣ его Балдѣ» были плодомъ довольно ложнаго стремленія къ народности. Народныя сказки хороши и интересны такъ, какъ создала ихъ фантазія народа, безъ перемѣнъ, украшеній и передѣлокъ. Но «Сказка о Рыбакѣ и Рыбкѣ», о которой мы не упомянули въ числѣ прочихъ сказокъ, заслуживаетъ исключенія, потому что въ ней есть положительныя достоинства. Это не народная сказка: народу принадлежитъ только ея мысль, но выраженіе, разсказъ, стихъ, самый колоритъ,—все принадлежитъ поэту.

Повѣсти въ прозѣ Пушкина, хотя и далеко не могутъ равняться въ достоинствѣ съ лучшими стихотворными его произведеніями даже перваго періода его дѣятельности, однако тѣмъ не менѣе принадлежатъ къ замѣчательнымъ произведеніямъ русской литературы. Первый его опытъ въ этомъ родѣ напечатанъ былъ въ «Сѣверныхъ Цвѣтахъ» на 1829 годъ, подъ названіемъ: «IV глава изъ Историческаго Романа». Въ X томѣ полнаго собранія его сочиненій напечатано шесть главъ и начало седьмой этого романа, подъ названіемъ: «Арапъ Петра Великаго». «Въ Сѣверныхъ Цвѣтахъ» IV-я глава напечатана не вполнѣ; но это едва ли не интереснѣйшій отрывокъ изъ всѣхъ семи главъ. Будь этотъ романъ конченъ такъ же хорошо, какъ начатъ, мы имѣли бы превосходный историческій русскій романъ, изображающій нравы величайшей эпохи русской исторіи. Поэтъ въ числѣ дѣйствующихъ лицъ своего романа выводитъ въ немъ на сцену и великаго преобразователя Россіи, во всей народной простотѣ его пріемовъ и обычаевъ. Не понимаемъ, почему Пушкинъ не продолжалъ этого романа. Онъ имѣлъ время кончить его, потому что IV-я глава написана имъ была еще прежде 1829 года. Эти семь главъ неоконченнаго романа, изъ которыхъ одна упредила всѣ историческіе романы Загоскина и Лажечникова, неизмѣримо выше и лучше всякаго историческаго русскаго романа, порознь взятаго, и всѣхъ ихъ, вмѣстѣ взятыхъ. Передъ ними, передъ этими семью главами неоконченнаго «Арапа Петра Великаго», бѣдны и жалки повѣсти Кукольника, содержаніе которыхъ взято изъ эпохи Петра Великаго и которыя все-таки не лишены достоинства. Но это вовсе не похвала «Арапу Петра Великаго»: великому небольшая честь быть выше пигмеевъ, — а больше его у насъ не съ кѣмъ сравнивать.

Въ 1831 году вышли «Повѣсти Бѣлкина», холодно принятыя публикой и еще холоднѣе журналами. Дѣйствительно, хотя и нельзя сказать, чтобъ въ нихъ уже вовсе не было ничего хорошаго, все-таки эти повѣсти были недостойны ни таланта, ни имени Пушкина. Это что-то вродѣ повѣстей Карамзина, съ той только разницей, что повѣсти Карамзина имѣли для своего времени великое значеніе, а повѣсти Бѣлкина были ниже своего времени. Особенно жалка изъ нихъ одна— «Барышня-крестьянка», неправдоподобная, водевильная, представляющая помѣщичью жизнь съ идиллической точки зрѣнія...

«Пиковая Дама»—собственно не повѣсть, а мастерской разсказъ. Въ ней удивительно вѣрна очерчена старая графиня, ея воспитанница, ихъ отношенія и сильный, но демонически-эгоистическій характеръ Германа. Собственно это не повѣсть, а анекдотъ; для повѣсти содержаніе «Пиковой Дамы» слишкомъ исключительно и случайно. Но разсказъ, повторяемъ, верхъ мастерства.

«Капитанская дочка»—нѣчто вродѣ «Онѣгина» въ прозѣ. Поэтъ изображаетъ въ ней нравы русскаго общества въ царствованіе Екатерины. Многія картины по вѣрности, истинѣ содержанія и мастерству изложенія—чудо совершенства. Таковы портреты отца и матери героя, его гувернера француза и въ особенности его дядьки изъ псарей, Савельича, этого русскаго Калеба,—Зурина, Миронова и его жены, ихъ кума Ивана Игнатьевича, наконецъ самого Пугачева, съ его «господами енаралами»; таковы многія сцены, которыхъ, за ихъ множествомъ, не находимъ нужнымъ пересчитывать. Ничтожный, безцвѣтный характеръ героя повѣсти и его возлюбленной Марьи Ивановны и мелодраматическій характеръ Швабрина хотя принадлежатъ къ рѣзкимъ недостаткамъ повѣсти,— однакожъ не мѣшаютъ ей быть однимъ изъ замѣчательныхъ произведеній русской литературы.

«Дубровскій»—pendant къ «Капитанской дочкѣ». Въ обѣихъ преобладаетъ паѳосъ помѣщичьяго принципа, и молодой Дубровскій представленъ Ахилломъ между людьми этого рода,—роль, которая рѣшительно не удалась Гриневу, герою «Капитанской дочки». Но Дубровскій, несмотря на все мастерство, которое обнаружилъ авторъ въ его изображеніи, все-таки остался лицомъ мелодраматическимъ и невозбуждающимъ къ себѣ участія. Вообще вся эта повѣсть сильно отзывается мелодрамой. Но въ ней есть

дивныя вещи. Старинный быть русскаго дворянства, въ лицѣ Троекурова, изображенъ съ ужасающей вѣрностью. Подъячіе и судопроизводство того времени тоже принадлежатъ къ блестящимъ сторонамъ повѣсти. Превосходно очерчены также и холопы. Но всего лучше — характеръ героини, по преимуществу русской женщины. Уединенная жизнь и французскіе романы сильно развили въ ней не чувство, не страсти, а фантазію, и она считала себя дѣйствительно героиней, готовой на всѣ жертвы для того, кого полюбитъ. Покуда ей приходилось только играть въ романъ, она дѣлала возможныя безумства; но дошло до дѣла — и она принялась за мораль и добродѣтель. Быть похищенной любовникомъ-разбойникомъ у алтаря, куда насильно притащили ее, чтобъ обвѣнчать съ развратнымъ старичишкой, — казалось для нея очень «романическимъ», слѣдовательно чрезвычайно заманчивымъ. Но Дубровскій опоздалъ, — и она втайнѣ этому обрадовалась и разыграла роль вѣрной жены, слѣдовательно опять героини...

«Лѣтопись села Горохина» — шутка острая, въ которой впрочемъ есть и серьезныя вещи, какъ напримѣръ прибытіе въ село Горохино управителя и картина его управленія...

«Кирджали» — мастерской разсказъ истиннаго происшествія.

Объ «Исторіи Пугачевскаго Бунта» мы не будемъ распространяться. Скажемъ только, что этотъ историческій опытъ — образцовое произведеніе и со стороны исторической, и со стороны слога. Въ послѣднемъ отношеніи Пушкинъ вполнѣ достигъ того, къ чему Карамзинъ только стремился. «Исторія Пугачевскаго Бунта» показываетъ, что еслибъ онъ успѣлъ написать исторію Петра Великаго, — мы имѣли бы великое историческое созданіе...

Въ журнальныхъ статьяхъ своихъ Пушкинъ отразился со всѣми своими предразсудками; въ нихъ виденъ человѣкъ, не чуждый образованности своего вѣка, но по какому-то странному упорству добровольно оставшійся при идеяхъ Карамзина, очень почтенныхъ... для своего времени, которое давно прошло. По этому и по другимъ причинамъ многія изъ его журнальныхъ статей ниже всякой критики. Но нѣкоторыя изъ нихъ во многихъ отношеніяхъ замѣчательны; таковы напримѣръ: «Ломоносовъ», «О Мильтонѣ и Шатобріяновомъ переводѣ «Потеряннаго Рая», «Рославлевъ». Очень любопытны его »Отрывки: литературныя, критическія, грамматическія замѣчанія»; въ нихъ онъ весь. Но полемическія его статьи — верхъ совершенства. Таковы: «Отрывокъ изъ «Литературныхъ Лѣтописей» и «Торжество Дружбы, или Оправданный Александръ Анѳимовичъ Орловъ» и «Нѣсколько словъ о мизинцѣ г Булгарина и о прочемъ»*).

Трудъ нашъ конченъ. О достоинствѣ его или недостаткахъ судить публикѣ; мы скажемъ только, что это еще первая попытка разобрать критически весь кругъ поэтической и литературной дѣятельности одного изъ величайшихъ поэтовъ Россіи. Мы смотрѣли на его произведенія съ любовью, но безъ ослѣпленія и предубѣжденій въ его пользу или противъ него. Пусть другіе сдѣлаютъ это лучше насъ: мы первые поспѣшимъ отдать имъ должную дань хвалы и поучиться у нихъ.

Заключаемъ. Пушкинъ былъ по преимуществу поэтъ-художникъ и больше ничѣмъ не могъ быть по своей натурѣ. Онъ далъ намъ поэзію, какъ искусство, какъ художество. И потому онъ навсегда останется великимъ, образцовымъ мастеромъ поэзіи, учителемъ искусства. Къ особеннымъ свойствамъ его поэзіи принадлежитъ ея способность развивать въ людяхъ чувство изящнаго и чувство гуманности, разумѣя подъ этимъ словомъ безконечное уваженіе къ достоинству человѣка, какъ человѣка. Несмотря на генеалогическіе свои предразсудки, Пушкинъ по самой натурѣ своей былъ существомъ любящимъ, симпатичнымъ, готовымъ отъ полноты сердца протянуть руку каждому, кто казался ему «человѣкомъ». Несмотря на его пылкость, способную доходить до крайности, при характерѣ сильномъ и мощномъ, въ немъ было много дѣтски-кроткаго, мягкаго и нѣжнаго. И все это отразилось въ его изящныхъ созданіяхъ. Придетъ время, когда онъ будетъ въ Россіи поэтомъ классическимъ, по твореніямъ котораго будутъ образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство...

Конечно придетъ время, когда потомство воздвигнетъ ему вѣковѣчный памятникъ; но тѣмъ страннѣе для его современниковъ, что они не имѣютъ еще порядочнаго изданія его сочиненій... Скоро десять лѣтъ минетъ послѣ трагической кончины нашего великаго поэта, а мы не имѣемъ даже сноснаго собранія его твореній!.. Пора бы подумать объ этомъ.

---

*) Эти статьи не вошли въ *полное* собраніе сочиненій Пушкина, — вѣроятно для большей *полноты*...

II. БИБЛІОГРАФІЯ.

Жизнь и похожденія Петра Степанова сына Столбикова, *помѣщика въ трехъ намѣстничествахъ. Рукопись XVIII вѣка. Спб. 1841.*

Не понимаемъ, что̀ за охота такому почтенному и талантливому писателю, какъ Основьяненко, тратить время и трудъ на изображеніе глупцовъ, подобныхъ Столбикову. Петръ Столбиковъ самъ, отъ своего лица, разсказываетъ исторію своей жизни, и въ этомъ разсказѣ не всегда бываетъ вѣренъ собственному характеру: изъ пошлаго глупца, идіота иногда вдругъ становится онъ умнымъ и чувствительнымъ человѣкомъ, а потомъ опять дѣлается глупцомъ. Въ поступкахъ онъ также противорѣчитъ самому себѣ: то умно управляетъ имѣніями помѣщиковъ, то, сдѣлавшись предводителемъ дворянства, подаетъ губернатору проектъ объ истребленіи саранчи такимъ образомъ: пусть она ѣстъ хлѣбъ, а мужики должны въ это время оборвать у нея крылья,— или что-то въ этомъ родѣ...

Ничѣмъ другимъ не можемъ мы объяснить этого страннаго направленія такого замѣчательнаго дарованія, какимъ владѣетъ Основьяненко, какъ словомъ «провинція»... Можемъ ошибаться, но, пока не докажутъ намъ противнаго, остаемся при своемъ убѣжденіи,—мы вотъ что̀ думаемъ: въ провинціи (разумѣется, нѣтъ правилъ безъ исключенія) свое понятіе о литературѣ, свой взглядъ на изящное: идеалъ высокаго и патетическаго заключается тамъ въ повѣстяхъ Марлинскаго; идеалъ комическаго — въ «Энеидѣ, вывороченной на изнанку».

Эвелина де Вальероль. *Романъ въ четырехъ томахъ. Соч. Н. Кукольника. Спб. 1841--1842.*

Читателямъ уже извѣстно наше мнѣніе о романѣ Кукольника. Это далеко не художественное произведеніе: въ немъ нѣтъ ни идеи, ни слишкомъ вѣрнаго и глубокаго взгляда на эпоху, ни внутренняго содержанія, поражающаго единствомъ впечатлѣнія и ясной ощутительностью того, чего нельзя выразить словомъ и чего поэтическая форма была только чувственнымъ проявленіемъ. Героиня романа служитъ лишь внѣшнимъ центромъ множества событій и множества лицъ, имѣющихъ къ ней слишкомъ мало отношенія. Сама по себѣ она — ни глубоко задуманный и хорошо выполненный женскій характеръ, ни даже особенно интересное описаніе характера: блѣдна, безцвѣтна, обозначена чертами общими и неопредѣленными. Другія лица не чужды внѣшняго интереса въ запутанномъ механизмѣ романа; но ни одно изъ нихъ не можетъ назваться типическимъ лицомъ. Лучше другихъ Гаръ-Піонъ. Гойко сбивается на мелодраматическаго героя,—а онъ-то собственно и есть герой романа: по крайней мѣрѣ въ романѣ все черезъ него и имъ, и ничего безъ него, такъ что еслибъ Гойко не спасался безпрестанно отъ смерти чудеснымъ образомъ, чрезвычайно похожимъ на deus ex machina, то романъ остановился бы, и авторъ не зналъ бы, что̀ ему дѣлать съ своими героями и дѣйствующими лицами и куда ихъ дѣвать. На Ришельё Кукольникъ смотритъ слишкомъ невѣрно: Ришельё, по его мнѣнію, подорвалъ, гоненіемъ аристократіи, французскую монархію и приготовилъ новѣйшіе перевороты въ исторіи Франціи... Такой взглядъ есть лучшая мѣрка достоинства романа: на ложномъ основаніи нельзя создать хорошаго произведенія. Всякая великая историческая личность творитъ волю пославшаго ее, хотя, повидимому, и совершаетъ только свою собственную волю; всякій великій историческій дѣйствователь выполняетъ требованія духа времени, которыхъ онъ есть только представитель, а не производитель, хоть онъ и думаетъ осуществлять лишь свои собственныя понятія о потребностяхъ общества; потому ни о какомъ историческомъ героѣ, какъ бы великъ онъ ни былъ, нельзя сказать, что онъ сдѣлалъ не то, что̀ должно,—или хвалить его за то, что онъ сдѣлалъ хорошо, когда бы могъ, еслибъ захотѣлъ, сдѣлать худо. Историческое лицо дѣлаетъ только то, что̀ необходимо,—по крайней мѣрѣ только необходимыя изъ его дѣйствій производятъ результаты; все же принадлежащее его личному произволу, и доброе, и худое, существуетъ временно, не оставляя никакихъ слѣдствій и исчезая вмѣстѣ съ лицомъ. Что̀ за гигантъ такой кардиналъ Ришельё, что могъ сдѣлаться владыкой судебъ цѣлаго народа и произвести не то, чего высшія силы хотѣли, а что̀ его кардинальской эминенціи было угодно!.. Подобное историческое созерцаніе и мелко, и ограниченно, и ста-

ро. Да притомъ Кукольникъ навязалъ Ришельё дѣло, котораго тотъ и не думалъ дѣлать; онъ сокрушилъ феодализмъ и приуготовилъ монархію Людовика XIV, которая потомъ пала вслѣдствіе причинъ, нисколько независѣвшихъ отъ кардинала Ришельё; а Кукольникъ заставляетъ его подрывать монархію и религію!!...

Въ изображеніи характера Ришельё авторъ держался извѣстнаго романа Альфреда де-Виньи «Сенъ-Марсъ». Вообще этотъ романъ имѣлъ большое вліяніе на романъ Кукольника, и несмотря на то, ихъ никакъ нельзя сравнивать между собой въ достоинствѣ. Мы не слишкомъ высокаго или, лучше сказать, слишкомъ невысокаго понятія объ «облизанномъ» (какъ назвалъ его Пушкинъ) произведеніи щепетильнаго французскаго романиста, но оно, по нашему мнѣнію, все-таки несравненно выше своего русскаго отпрыска. Оно проще, малосложнѣе, ярче по очеркамъ характеровъ и проникнуто началами, которыя, каковы бы они ни были, даютъ ему жизнь и колоритъ. Кукольникъ писалъ свой романъ безъ особенныхъ притязаній: ему, кажется, просто хотѣлось написать повѣсть съ разными похожденіями, способными занять своей калейдоскопической пестротой не слишкомъ взыскательное вниманіе празднаго читателя,—и онъ вполнѣ достигъ своей цѣли. Сверхъ того у него была еще задушевная мысль—представить картину состоянія искусствъ въ Италіи и Франціи XVII столѣтія. Въ этомъ у него нѣтъ ничего общаго съ де-Виньи; но зато все это у него нисколько не вяжется съ романомъ и составляетъ какъ бы вставку, занимающую пять главъ, названныхъ авторомъ «римскими» и отмѣченныхъ предостерегательнымъ эпиграфомъ «ad libitum», а это значитъ, что авторъ избавляетъ отъ чтенія этихъ римскихъ главъ всякаго, кому «почему-либо подробности художественной исторіи могутъ показаться незанимательными и утомительными». Что касается до насъ, — намъ эти подробности не показались незанимательными и утомительными, мы прочли ихъ съ бо́льшимъ удовольствіемъ, чѣмъ самый романъ.—Есть и еще важное различіе романа Кукольника отъ романа де-Виньи: русскій романистъ представилъ Сенъ-Марса совершенно иначе, чѣмъ французскій, и гораздо ближе къ исторической истинѣ.

Говоря вообще, если разсматривать романъ Кукольника внѣ строгихъ требованій искусства,—это очень пріятное явленіе въ нашей мертвой и скудной литературѣ; это просто — длинная повѣсть, переполненная затѣйливо запутанными и удовлетворительно распутанными происшествіями;—повѣсть, умно задуманная, внимательно соображенная, но не концепированная;—повѣсть, для которой много было употреблено труда, изученія, но мало вдохновенія; наконецъ—повѣсть, въ которой мало внутренняго, но бездна внѣшняго интереса, какимъ отличается напримѣръ «Тысяча и Одна Ночь». Въ ней есть эффекты, довольно неловкіе, какъ напримѣръ смерть кардинала Ришельё; но большая часть ея эффектовъ отличается умомъ и вкусомъ. Вообще этотъ романъ написанъ для образованной части публики, а не для полуграмотной черни, для которой сочиняются беззубо-сатирическіе, пошло-моральные и приторно-чувствительные романы. Мы не поклонники произведеній Кукольника: видимъ въ немъ дарованіе, котораго и не оспариваемъ; но не видимъ въ немъ ни генія, ни огромнаго таланта, который въ немъ признается иногда (когда требуютъ того особенныя обстоятельства) нѣкоторыми журналами, печатно называющими себя его друзьями и пріятелями...

Парижъ въ 1838 и 1839 годахъ.

Соч. Владиміра Строева. Двѣ части. Спб. 1841—1842.

Нѣтъ ничего труднѣе, какъ писать интересно о предметѣ всѣмъ извѣстномъ, старомъ и избитомъ; но въ то же время нѣтъ и ничего легче этого. Причина трудности, кромѣ неспособности со стороны автора, заключается чаще всего въ томъ, что хотятъ быть новыми во что бы ни стало, ищутъ предметовъ поразительныхъ, важныхъ и, пренебрегая фактами, пускаются въ философскія воззрѣнія и поэтическія описанія. Это общій недостатокъ девяносто-девяти изо ста путешествій. Почти всѣ они бываютъ удивительно глубокомысленны, бываютъ удивительно живописны и—невыносимо скучны. Все хорошо въ нихъ, а зѣваешь; все ново, а между тѣмъ извѣстные и дешевые «guides» въ 16-ю и 32-ю долю листа, напечатанные мелкимъ шрифтомъ, такъ и толпятся въ вашей памяти. Вы хотите познакомиться съ характеромъ народа въ его домашнемъ быту, у себя дома, такъ сказать, — а васъ душатъ скучными описаніями памятниковъ и зданій, щедро разсыпая архитектурные термины. Если у васъ станетъ терпѣнія прочесть такую книгу,—вы обыкновенно говорите, протяжно зѣвая: «стоило ли ѣздить такъ далеко, чтобъ написать книгу, которую всякій можетъ составить и не выѣзжая изъ своего захолустья, не только изъ предѣловъ родины?» Чтобъ путешествіе было интересно, надо только смотрѣть на вещи просто и, не гоняясь за поразительнымъ, передавать вѣрно, какое впечатлѣніе произвели на автора самые обыкновенные и вседневные предметы. Само собой разумѣется, что всякая страна имѣетъ свое значеніе, свою физіономію и свою вседневность. Въ Англіи, кромѣ парламентовъ, важны фабрики, купеческія конторы и рабочій классъ народа; въ Германіи всего важнѣе университеты; но во Франціи—прежде всего улицы, кафе́, театры, бульвары и гулянья. У кого есть глаза, чтобъ видѣть, уши, чтобъ слышать, и разсудокъ, чтобъ понимать видимое и слышимое, тотъ сейчасъ пойметъ, гдѣ на что должно обратить особенное вниманіе, и съ которой стороны должно взглянуть на предметъ, общій многимъ

странамъ. Газеты издаются во всей Европѣ, такъ же, какъ и театры есть во всей Европѣ; но вездѣ они или наслажденіе, или удобство жизни, а во Франціи — необходимость, насущный хлѣбъ, какъ въ старой Испаніи — бои съ быками и ауто-да-фе еретиковъ. Литература составляетъ важную сторону жизни каждаго европейскаго народа; но въ Германіи она тѣсно связана съ наукой; въ Англіи она — просто литература; въ Сѣверо-Американскихъ Штатахъ — обнародованіе богословскихъ мнѣній разныхъ сектъ; а во Франціи литература—сама жизнь, по преимуществу народная, и тѣмъ менѣе обще-человѣческая. Опера въ Парижѣ—или наслажденіе немногихъ, или тщеславіе цѣлаго народа; а въ Италіи—это цѣлая жизнь, какъ во Франціи литература и журналистика. Итакъ, оставьте въ сторонѣ и длину, и вышину и размѣры, и формы Notre Dame, Лувра, Тюльери, Пале-Рояля и пр., а лучше, если ужъ заговорили о нихъ, разскажите намъ, какимъ образомъ возникли эти зданія изъ исторической жизни народа, и какими обстоятельствами, невозможными у всякаго другого народа, сопровождалось ихъ построеніе; какъ смотритъ на нихъ народъ, какихъ событій въ жизни были они театромъ или свидѣтелями. Не пересчитывайте число улицъ, не знакомьте насъ съ ихъ названіями: все это и мелко, и ничтожно, и трудно для памяти; а лучше скажите намъ, какъ толпится по нимъ живое народонаселеніе города: идетъ ли оно важно, размѣреннымъ шагомъ, съ скучной и апатической физіономіей, или суетится, веселое, беззаботное, полное жизни и интереса. Словомъ, такъ покажите намъ народъ на улицѣ, чтобъ мы тотчасъ же узнали, каковъ онъ и у себя въ домѣ, а въ домѣ покажите намъ его такъ, чтобъ мы могли догадаться, каковъ онъ въ театрѣ. Стѣны ничего не значатъ: важны только люди...

Для наблюдательнаго путешественника очень легко схватить характеристическія черты страны, потому что характеръ страны прежде всего овладѣваетъ имъ самимъ, какъ прилипчивая болѣзнь. Въ Парижѣ вамъ не посидится дома, хоть бы вы были мизантропъ или подагрикъ: вамъ захочется бѣгать съ утра до ночи по кафé, улицамъ, бульварамъ, театрамъ. Тамъ всего легче излѣчиться отъ русской хандры или апатіи и англійскаго сплина. Тамъ поневолѣ вы сдѣлаетесь говорливы, почувствуете охоту до вѣстей и новостей. Тамъ вы будете даже любезнымъ, хотя бы вы были семинаристъ, квакеръ или степной житель. Въ Италіи (вообще) вы сдѣлаетесь обожателемъ прекрасной природы, хотя бы отъ роду не видѣли въ природѣ ничего другого, кромѣ полей, которыя производятъ хлѣбъ, и навозу, которымъ удобряются поля, сдѣлаетесь меломаномъ, хотя бы уши ваши неспособны были отличить романса Глинки отъ пѣсни Шуберта или уличной шарманки отъ скрипки Оле-Буля. Въ Римѣ же вы непремѣнно сдѣлаетесь антикваріемъ и особенно комментаторомъ. Вся сущность науки тамъ въ комментаріяхъ. Понять Данта, какъ поэта,—будетъ для васъ постороннимъ дѣломъ: вся ваша забота, вся дѣятельность и трудолюбіе устремятся на то, чтобъ на каждый стихъ Данта быть въ состояніи прочесть наизусть тысячу комментаріевъ А Данта читать—извѣстное дѣло—все равно, что купаться въ Адріатическомъ морѣ... Избави васъ Богъ поддаваться этой страсти къ комментаріямъ, этому прилипчивому міазму: иначе вы воротитесь домой съ огромнымъ запасомъ пустыхъ комментаріевъ, но безъ живой души и здраваго смысла, сдѣлаетесь страшнымъ педантомъ, заклятымъ врагомъ животворной идеи, изступленнымъ обожателемъ мертвой буквы, жаднымъ лакомкой до пергаментной гнили и фоліантовой пыли... О, берегитесь, берегитесь! Иначе что за смѣшную роль будете вы играть, какъ лукаво будутъ улыбаться, слушая, какъ вы въ высокопарныхъ фразахъ, прерываемыхъ точками. какъ-будто отъ одышки, будете производить въ геніи и Вальтеръ-Скотты какого-нибудь посредственнаго итальянскаго романиста или кстати и некстати обращаться къ классической почвѣ и голубому небу Италіи.

Часто путешественники вредятъ себѣ и своимъ книгамъ дурной замашкой видѣть въ той или другой странѣ не то, что въ ней есть, но то, что они заранѣе, еще у себя дома, рѣшились въ ней видѣть, вслѣдствіе одностороннихъ убѣжденій. закоренѣлыхъ предразсудковъ или какихъ нибудь внѣшнихъ цѣлей и корыстныхъ разсчетовъ. Нѣтъ ничего хуже кривыхъ и косыхъ взглядовъ: нѣтъ ничего несноснѣе искаженныхъ фактовъ. А факты можно искажать и не выдумывая лжи. Иностранецъ, пріѣхавшій въ Петербургъ въ праздничный день, можетъ встрѣтить на улицахъ много пьяныхъ мужиковъ, — и если онъ будетъ выходитъ изъ своей квартиры только по праздникамъ, и притомъ вечеромъ, то безъ всякой лжи будетъ вправѣ написать, что на петербургскихъ улицахъ ему попадалось много пьянаго народу изъ черни; но будетъ ли онъ правъ, если напишетъ, что, когда ни выйди въ Петербургѣ на улицу, всегда встрѣтишь множество пьяныхъ «джентльменовъ»? Во всѣхъ большихъ городахъ есть большіе пороки, и кто хочетъ искать въ нихъ только одной этой стороны, тотъ всегда найдетъ ее. Поэтому нѣтъ ничего легче, какъ оклеветать или превознести страну: не нужно выдумывать фактовъ, стоитъ только обратить вниманіе преимущественно на тѣ факты, которые подтверждаютъ заранѣе составленное мнѣніе, закрывая глаза на тѣ, которые противорѣчатъ этому мнѣнію. Такимъ образомъ, никого не обманывая вымышленной ложью, можно увѣрять, что французы—народъ суровый, тяжелый, разсчетливый, корыстный; а англичане — народъ живой, легкій, увлекающійся, симпатичный и даже — чего добраго — гуманный!... При этомъ случаѣ очень удобно можно доказать, что вездѣ

и все худо, что Европа гніетъ, что желѣзныя дороги ведутъ въ адъ, и тому подобныя странности... Но эти странности,—чтобъ не назвать ихъ иначе, — бываютъ еще смѣшнѣе, когда путешественникъ худо играетъ принятую на себя по разсчетамъ роль, когда въ немъ невольно проглядываетъ подобострастное удивленіе къ предметамъ, въ отношеніи къ которымъ онъ силится выказать притворное равнодушіе. Такъ иной, говоря съ презрѣніемъ о Беранже, Жоржъ Зандѣ, Викторѣ Гюго, — вдругъ падаетъ на колѣни передъ какимъ-нибудь Ламартиномъ, какимъ-нибудь Альфредомъ де Виньи, какимъ-нибудь господиномъ де-Бальзакомъ. Такіе путешественники въ обоихъ случаяхъ обнаруживаютъ дикость нравовъ, не смягченныхъ цивилизаціей и образованіемъ.

Путешествія пишутся иногда въ формѣ ежедневныхъ записокъ,—и тогда центромъ описаній дѣлается личность самого путешественника. Эта форма чрезвычайно интересна и увлекательна. Разумѣется, для этого прежде всего нужно, чтобъ личность путешественника не только не оскорбляла своимъ цинизмомъ, но еще и заинтересовывала бы читателя благоуханнымъ впечатлѣніемъ своей непосредственности. Но каково же будетъ это «благоуханное впечатлѣніе», если путешественникъ разсказываетъ вамъ, какъ и что̀ покупалъ онъ на площади!... Такая простонародная, площадная и циническая сцена не можетъ быть пріятна даже и тогда, когда дѣло идетъ о дырявомъ плащѣ; но каково же, когда вопросъ заключается въ сапогахъ или въ чемъ-нибудь еще болѣе домашнемъ?... Что за удовольствіе для читателя узнать, что нашъ путешественникъ такъ чуждъ чувства изящнаго, что приходитъ въ изступленіе при видѣ прекрасныхъ, но безполезныхъ вещей, которыми любитъ окружать себя образованное чувство даже и въ житейскихъ мелочахъ, и на которыя даже бѣдный, но эстетически настроенный человѣкъ нашего времени охотно удѣляетъ часть своихъ средствъ, какъ на необходимости?... Нашъ вѣкъ не любитъ чопорной изысканности въ формахъ, но онъ еще далѣе отъ цинической неопрятности въ наружности. Есть люди, которые въ халатѣ умѣютъ быть пристойными; но есть люди, которые и во фракѣ оскорбляютъ чувство приличія. Авторъ можетъ показаться своимъ читателямъ и въ халатѣ; но подобныя фамильярности съ его стороны не должны впадать въ цинизмъ. Записки путешественника не только могутъ, должны быть просты; но всему есть границы, полагаемыя чувствомъ и смысломъ, и отрывистыя отмѣтки, подобныя слѣдующимъ: «ѣли, легли спать; — вчера пошли было въ дешевый кабакъ обѣдать — на дорогѣ застигъ проливной дождь, — писали съ женой письма», напомнили бы собой записки прославленнаго Гоголемъ титулярнаго совѣтника Поприщина...

Иногда путешествія пишутся въ нѣкоторомъ систематическомъ порядкѣ. Авторъ сперва описываетъ зданія, потомъ промышленность, нравы народа, и такъ далѣе, посвящая каждую главу на особый предметъ, о которомъ онъ уже не имѣетъ нужды говорить въ другихъ главахъ своей книги. Эта форма имѣетъ свою выгоду и свою хорошую сторону, представляя читателю рядъ отдѣльныхъ и цѣлыхъ картинъ. Если она теряетъ въ калейдоскопической живости описанія, зато дѣлаетъ безопаснѣе личность автора отъ непріятнаго впечатлѣнія на читателя. Строевъ очень хорошо поступилъ, избравъ эту форму, хотя къ описанію Парижа отрывочныя записки и всего лучше идутъ. Строевъ болѣе или менѣе, но почти вездѣ избѣгъ исчисленныхъ нами недостатковъ, которые въ особенности вредятъ книгамъ путешествій. Правда, найдется въ его книгѣ нѣсколько ничего незначущихъ выраженій вродѣ «Сѣверной Пальмиры», подъ которой, не знаемъ почему, ему угодно разумѣть нашъ Петербургъ. Конечно Петербургъ—городъ великолѣпный и необыкновенно красивый, но это совсѣмъ не причина называть его ни Пальмирой, ни Вавилономъ, ни другимъ древнимъ, чуть-чуть не допотопнымъ городомъ, о которомъ мы не можемъ себѣ сдѣлать никакого представленія. Вообще обыкновеніе называть новое старыми именами: Наполеона—Цезаремъ, Барклая—Фабіемъ, Кутузова—сѣвернымъ Сципіономъ (для отличія отъ южнаго), прилично только для новыхъ изданій исторіи Кайданова, и развѣ еще литературщикамъ, подвизающимся въ заднихъ рядахъ фельетонной литературы. Можно еще упрекнуть Строева за разсужденія, хоть ихъ у него—славу Богу—и немного. Такъ напримѣръ, онъ могъ бы, безъ всякаго ущерба, но съ явной выгодой для своей книги, уволить насъ отъ своихъ взглядовъ на современную французскую литературу, ограничиваясь фактами и не мудрствуя... Мы охотно вѣримъ, что Строеву, какъ бывшему фельетонисту и автору давно забытыхъ (по счастью для него) «Сценъ Петербургской Жизни», Бальзакъ кажется великимъ романистомъ. Бальзакъ—дѣйствительно колоссъ передъ всѣми нашими бальзачниками, которые съ такимъ подробнымъ анализомъ расплываются въ описаніи будуара, наряда, движеній и сердецъ своихъ графинь, княгинь и княженъ. Одно уже то, что Бальзакъ всегда шелъ своей дорогой и не только никому не подражалъ, но родилъ тысячи плохихъ подражателей, доказываетъ, что Бальзакъ—человѣкъ съ замѣчательнымъ талантомъ. Онъ—большой мастеръ разсказывать, и еслибъ не расплывался въ водяномъ и растянутомъ многословіи, которое онъ выдаетъ за тонкій анализъ платья, комнатъ, душъ, сердецъ, страстей и чувствъ — плодъ будто-бы глубокой наблюдательности; еслибъ онъ не выдумывалъ графинь и маркизъ, какія существуютъ только въ его воображеніи, прикованномъ къ прихожимъ салоновъ, а описывалъ болѣе доступную и бо-

лѣе знакомую ему дѣйствительность,—онъ былъ бы однимъ изъ замѣчательныхъ писателей второго или третьяго разряда, не былъ бы теперь забытъ и осмѣянъ въ Парижѣ, не выписался бы такъ скоро и не издавалъ бы плохихъ статеекъ подъ фирмой плохого «Revue parisienne». Также мы охотно вѣримъ, что Строеву не можетъ слишкомъ нравится г-жа Д'Юдеванъ: у всякаго свой вкусъ. И потому не будемъ спорить съ Строевымъ, а скажемъ просто, что его книга о Парижѣ чрезвычайно любопытна по содержанію, богата фактами, хорошо написана, живо изложена, — и вообще такъ интересна, что трудно отъ нея оторваться.

Альфъ и Альдона. *Историческій романъ въ четырехъ томахъ. Соч. Н. Кукольника. Спб. 1842.*

Нельзя не удивляться неистощимой дѣятельности Кукольника. Это рѣшительно плодовитѣйшій и неутомимѣйшій изъ всѣхъ современныхъ нашихъ писателей. Самъ Полевой долженъ уступить въ этомъ отношеніи пальму первенства Кукольнику, ибо Полевой удивляетъ публику своей дѣятельностью больше или по части объявленій и программъ о многомъ множествѣ своихъ сочиненій, или только первыми томами самихъ сочиненій, никогда не представляя послѣднихъ томовъ; Кукольникъ же, напротивъ, не обѣщаетъ, а дѣлаетъ, или обѣщая немногое, исполняетъ очень много, — словомъ, какъ говорится, продаетъ товаръ лицомъ. И однакожъ удивительная дѣятельность Кукольника вовсе не сфинксова загадка, для рѣшенія которой былъ бы нуженъ новый Эдипъ. Дѣло, напротивъ, очень понятно и весьма ясно. Еслибъ талантъ Кукольника равнялся дѣятельности его и трудолюбію—Кукольникъ былъ бы теперь первымъ талантомъ во всей Европѣ, не только у себя дома. Чрезвычайная дѣятельность обыкновенно бываетъ признакомъ или великаго генія, или посредственности. Тредьяковскій, Сумароковъ и Херасковъ — каждый изъ нихъ сочинилъ, перевелъ, словомъ, напечаталъ не меньше Пушкина, который, если сообразить количество написаннаго имъ съ числомъ прожитыхъ имъ лѣтъ, написалъ очень много. Нѣмецкій авторъ, Тикъ, насочинилъ не менѣе Шиллера и Гёте, — и это однакожъ доказываетъ совсѣмъ не то, чтобъ Тикъ былъ равенъ по таланту двумъ упомянутымъ корифеямъ богатой нѣмецкой литературы, но то, что и посредственность бываетъ иногда такъ же производительна, какъ геній. Впрочемъ мы называемъ Тика посредственностью не безусловно, а относительно къ Шиллеру и Гёте, изъ которыхъ съ послѣднимъ добрый нѣмецъ Тикъ когда-то думалъ даже соперничествовать, повѣривъ на слово братьямъ Шлегелямъ, объявившимъ его, по своимъ католическимъ разсчетамъ, главой романтической школы. Взятый самъ по себѣ, безъ сравненія съ великими поэтами, Тикъ—человѣкъ съ замѣчательнымъ дарованіемъ, не послѣдній писатель въ Германіи; у насъ онъ былъ бы изъ первыхъ и —чего добраго!—слылъ бы за генія... Мы не ставимъ Кукольника наравнѣ ни съ такими сочинителями, какъ Тредьяковскій, Сумароковъ и Херасковъ, ни съ такимъ писателемъ, какъ Тикъ: Кукольникъ безъ всякаго сомнѣнія столько же выше первыхъ, сколько ниже послѣдняго. Несомнѣнное превосходство Кукольника передъ тремя плодовитыми авторами добраго стараго времени нашей литературы заключается не въ одномъ преимуществѣ настоящей эпохи передъ семидесятыми годами прошлаго столѣтія, но и въ талантѣ. Превосходство Тика передъ Кукольникомъ состоитъ не въ одномъ талантѣ, но и въ большей артистически-ученой настроенности души, въ большей обширности не однихъ фактическихъ свѣдѣній и многосторонней эрудиціи, но и въ философскомъ, мыслительномъ, идеальномъ образованіи. Плодовитые писатели, подобные Тику, всегда означаютъ или цвѣтущее состояніе, или упадокъ литературы: если они являются при великихъ творцахъ, какъ явился Тикъ при Шиллерѣ и Гёте, — они служатъ несомнѣннымъ признакомъ цвѣтущаго состоянія литературы; если же они дѣйствуютъ одиноко на первомъ планѣ, какъ дѣйствуетъ теперь въ Германіи Тикъ, со времени смерти Гёте,—они означаютъ упадокъ литературы. Еслибъ мы не ожидали на-дняхъ выхода «Похожденій Чичикова» Гоголя, то, смотря на усердные и обильные труды Кукольника, Полевого и Ободовскаго, не на шутку подумали бы, что русской литературѣ настаетъ конецъ концовъ...

Подобно Тику, Кукольникъ написалъ кое-что весьма замѣчательное, если взять въ разсчетъ бѣдность русской литературы; подобно Тику, онъ не написалъ ничего рѣшительно дурного... Здѣсь мы опять должны оговориться, что сближеніе Кукольника съ Тикомъ, по нашему мнѣнію, можно основывать не на равенствѣ ихъ между собой, а на общности значенія, какое каждый изъ нихъ имѣетъ въ отношеніи къ своей литературѣ— не болѣе. Такъ напр., смѣшно было бы и сравнивать «Эвелину де Вальероль» Кукольника съ романомъ Тика «Витторія Аккоромбона»: послѣдній романъ могъ живо заинтересовать собой даже образованную нѣмецкую публику; а первая не произвела особеннаго впечатлѣнія даже между читателями «Библіотеки для Чтенія». И между тѣмъ все-таки сравнительно съ современными русскими романами, каковы: «Человѣкъ съ высшимъ взглядомъ», «Жизнь и Похожденія Столбикова», «Семейство Холмскихъ» (изданное прошлаго года въ третій разъ), «Автоматъ», «Непостижимая», «Два Призрака», «Мирошевъ» и пр., — сравнительно съ ними, «Эвелина де Вальероль» есть произведеніе геніальное, великое, громадное, сло-

вомъ—то же самое, что романы Вальтеръ-Скотта въ сравненіи съ «Эвелиной де Вальероль»...

Что же касается до новаго романа Кукольника «Альфъ и Альдона»—онъ особеннымъ образомъ относится къ исчисленнымъ нами современнымъ русскимъ романамъ. Онъ и лучше, и хуже ихъ: лучше потому, что въ немъ больше не только смыслу, но и ума; хуже потому, что въ немъ меньше свободы и добродушной искренности. Дѣло въ томъ, что сочинители помянутыхъ романовъ пропѣли свои эпопеи тѣмъ голосомъ, какой имъ дала природа, и если ихъ пѣснопѣнія вышли довольно усыпительны — больше всего виновата въ томъ природа, не давшая пѣвцамъ лучшаго голоса, а самихъ пѣвцовъ можно винить развѣ въ томъ только, что они нисколько не обработали ученіемъ своихъ и безъ того посредственныхъ голосовъ; Кукольникъ же пропѣлъ эпопею объ «Альфѣ и Альдонѣ» нѣсколькими тонами выше своего природнаго голоса, а потому и разыгралъ роль пѣвца, который, утомивъ безполезнымъ напряженіемъ грудь свою, измучилъ и истомилъ своихъ слушателей. Еслибъ «Мирошева» напечатать такъ сжато, какъ напечатанъ новый романъ Кукольника, то всѣ четыре части «Мирошева» легко сравнялись бы въ объемѣ съ одной частью «Альфа и Альдоны»; но это-то и составляетъ одинъ изъ главныхъ недостатковъ романа Кукольника. Обширность объема имѣетъ значеніе только какъ результатъ обширности содержанія, требующаго для себя широкихъ рамъ: въ противномъ же случаѣ, она очень сбивается на пухлость, водяность, растянутость и тому подобныя незавидныя качества. Въ новомъ романѣ Кукольника нѣтъ никакого содержанія; заключающіяся въ немъ приключенія и похожденія могли бы умѣститься въ повѣсть обыкновеннаго размѣра. Чрезвычайное множество дѣйствующихъ лицъ, которыми, такъ сказать, напичканъ и начиненъ романъ, также принадлежитъ къ числу его главнѣйшихъ недостатковъ. Дѣйствующее лицо въ романѣ непремѣнно должно быть характеромъ или совсѣмъ не должно существовать: въ этомъ отношеніи ни одно изъ дѣйствующихъ лицъ въ «Альфѣ и Альдонѣ» не имѣло бы ни малѣйшаго права на вниманіе къ себѣ со стороны не только мыслящей, но и просто читающей публики. Кукольникъ хотѣлъ въ своемъ романѣ начертать картину нравственнаго и политическаго состоянія Литвы въ половинѣ XIV столѣтія, когда князья частью исповѣдывали христіанскую религію, съ половиной народа, частью покровительствовали ей, между тѣмъ какъ другая половина народа держалась издыхающаго язычества. Не знаемъ, до какой степени подобная эпоха можетъ служить романисту; но знаемъ, что Кукольнику она весьма плохо послужила. Въ романѣ его безпрестанно упоминается объ «эпохѣ»; онъ испещренъ литовскими именами мѣстъ, урочищъ и людей того времени, но колорита и духа эпохи нѣтъ и признаковъ.

Тысяча и Одна Ночь, *арабскія сказки. Спб. 1839 и 1842. Части 6, 7, 8, 9 и 10.*

Арабскія сказки суть полнѣйшее выраженіе національнаго духа и общественности важнѣйшаго изъ магомметанскихъ народовъ, нѣкогда игравшаго въ мірѣ такую великую роль. Созданія пламенной фантазіи, отрѣшившейся отъ всѣхъ прочихъ способностей души, онѣ отличаются сплетеніемъ и переплетеніемъ частей и эпизодовъ, образующихъ собой какое-то уродливое цѣлое, — узорчатой пестротой своей фантастической ткани и рѣзкой яркостью своихъ восточныхъ красокъ; онѣ невольно поражаютъ этимъ безмысленнымъ, произвольнымъ искаженіемъ дѣйствительности, или, лучше сказать, этой дѣйствительностью, построенной на воздухѣ, лишенной всѣхъ подпоръ возможности, вопреки здравому смыслу. Это-то самое и придаетъ имъ колоритъ оригинальности, составляющій главную ихъ прелесть.

Всѣ восточные народы—страстные охотники до разсказовъ, и такъ какъ восточная жизнь лишена всякаго движенія и разнообразія, они хотятъ, чтобъ эти разсказы были исполнены чудесъ и небывалыхъ приключеній, которыя составляли бы собой контрастъ съ ихъ однообразной, скучной дѣйствительностью. И какъ понятно, что, несмотря на всю нелѣпость вымысла, эти сказки слушаются бритыми правовѣрными головами съ самымъ добродушнымъ убѣжденіемъ въ непреложной истинѣ каждой черты ихъ! Это не глупость, а младенческое состояніе ума, погруженнаго въ вѣчную дремоту. Вотъ почему для дѣтей чтеніе «Арабскихъ Сказокъ» доставляетъ столько наслажденія: человѣкъ-дитя въ Европѣ сочувствуетъ народу-дитяти въ простодушныхъ откровеніяхъ его фантазіи. Человѣкъ взрослый не можетъ читать залпомъ этихъ сказокъ! ему наскучитъ одно и то же—и чудесныя красавицы, и разумные принцы, и повторенія однѣхъ и тѣхъ же рѣчей, въ которыхъ ровно ничего нѣтъ. Но такъ какъ и между взрослыми много дѣтей, то «Арабскія Сказки» всегда будутъ имѣть у себя обширный кругъ читателей и почитателей.

Опытъ библіографическаго обозрѣнія, *или очеркъ послѣдняго полугодія русской литературы, съ октября 1841 по апрѣль 1842 Л. Бранта. Спб. 1842.*

Нѣсколько словъ о періодическихъ изданіяхъ русскихъ. *Спб.*

Занятіе «литературой», видно, становится у насъ занятіемъ очень привлекательнымъ. Страсть къ сочинительству съ каждымъ днемъ возрастаетъ. Не говоримъ уже о томъ, что почти

ежедневно, — и все чаще и чаще, — появляются въ печати на русскомъ языкѣ книжки и книжонки, изумляющія своей пустотой и рецензентовъ, которые обязаны читать ихъ, и тѣхъ горемычныхъ людей, которымъ случайно попадаются онѣ на глаза и которыми читаются «скуки-ради». Кто пишетъ ихъ? кто ихъ издаетъ? для кого издаются онѣ? — Богъ вѣсть! Извѣстно только, что все это дѣйствительно пишется, издается и можетъ быть продается, благодаря ловкости бородатыхъ разносителей просвѣщенія по темнымъ угламъ обширнаго царства русскаго. Но еслибъ вы, почтенный читатель мой, знали, сколько еще не печатается изъ того, что пишется: вы ужаснулись бы этой громадной массы исписанной бумаги, этого изумительнаго потока бездарности, пошлости и безграмотности. Когда бы вы знали, сколько напримѣръ пишущій эти строки обязанъ, по долгу журналиста, прочесть втеченіе года стихотвореній большихъ и малыхъ, повѣстей, разсказовъ, отрывковъ, такъ называемыхъ «ученыхъ» статей и пр., и пр., — вамъ сдѣлалось бы страшно, увѣряю васъ! Но прибавьте еще, что большую часть всего этого должно читать по пустякамъ, потому что бо́льшая часть статей, присылаемыхъ отъ господъ анонимовъ, псевдонимовъ и другихъ, подписывающихъ свои подлинныя, невыдуманныя имена, остается безъ употребленія и отсылается въ контору «Отечественныхъ Записокъ» «для возвращенія». Еслибъ печатать все получаемое редакціей, то втеченіе года можно было бы издавать три такіе журнала, по объему, какъ «Отечественныя Записки», и каждая книжка этого журнала могла бы быть втрое толще каждой книжки «Отечественныхъ Записокъ». Ужасъ! Откуда все это берется? что за имена неслыханныя и невиданныя въ русской литературѣ, которыя пишутъ и присылаютъ эти статьи? гдѣ скрываются они? Отъ Архангельска до Ахалцыха, отъ Варшавы до Иркутска едва ли есть хоть одна губернія, которая не надѣлила бы редакціи «Отечественныхъ Записокъ» нѣсколькими статьями, переводными и оригинальными, повѣстями, разсказами и стихами,—особенно же стихами... Охъ, ужъ эти стихи! отъ нихъ рѣшительно нѣтъ отбоя: они присылаются ежедневно со всѣхъ сторонъ, на разноцвѣтныхъ бумажкахъ, удивительно красиво переписанные, весьма часто запечатанные въ пакетахъ, застрахованныхъ на почтѣ. И что за умилительныя письма получаются съ этими статьями! Васъ просятъ такъ униженно, такъ ласково, какъ будто дѣло шло Богъ знаетъ о какомъ благополучіи; вамъ говорятъ, что хоть статья и не имѣетъ никакого достоинства, но для поощренія юнаго таланта, только что выступившаго на литературное поприще, вы должны поправить ее и напечатать, чѣмъ безконечно обяжете автора и поощрите его къ дальнѣйшимъ трудамъ (какъ-будто журналъ — пансіонная тетрадка, въ которой мальчики пробуютъ свои перья, плохо очиненныя и непривыкшія еще къ орѳографіи!); иногда убѣждаютъ васъ несчастными обстоятельствами автора, его безпомощностью, бѣдностью и пр., — какъ будто журналъ—богадѣльня или лазаретъ для пособія нуждающимся! Еще чаще читаете, что не авторское самолюбіе, но единственно желаніе видѣть статью свою напечатанной въ такомъ прекрасномъ журналѣ, какой вы издаете, заставляетъ автора просить васъ о помѣщеніи его статьи, которую онъ самъ смиренно признаетъ недостойной такого прекраснаго журнала... О, да сколько могъ бы я поразсказать вамъ о тѣхъ изворотахъ, которые употребляютъ господа сочинители, чтобъ какъ-нибудь попасть въ журналъ съ своей статьей и видѣть подъ ней свое неизвѣстное имя! Повѣрьте, это презабавная исторія. Когда-нибудь, на досугѣ, я побесѣдую о ней съ вами; но и теперь не могу удержаться, чтобъ не упомянуть объ одномъ престранномъ письмѣ, недавно полученномъ мною со стихами изъ города Лубны, — письмѣ, которое вѣрно удивитъ васъ не менѣе того, какъ и меня удивило. Вообразите: къ стихамъ,— весьма похожимъ на старческіе, хоть немножко безсмысленнымъ, но зато съ риѳмами, — приложено десять рублей ассигнаціями, которые авторъ проситъ редакцію оставить у себя, если стихи будутъ напечатаны! Вотъ до чего доводитъ наконецъ страсть къ сочинительству! Люди, отверженные искусствомъ, не только силятся писать, не только тратятъ время на написаніе и деньги на переписываніе своихъ статей — часто огромныхъ тетрадей in folio, — не только платятъ вѣсовыя и страховыя на почту, но еще хотятъ платить редакціямъ за то только, чтобы хоть какъ нибудь напечататься!... Жалкая, гибельная страсть, впрочемъ весьма понятная тамъ, гдѣ литература—не искусство, а только забава, гдѣ равнодушіе публики равняется лишь дерзости и невѣжеству литературщиковъ, смѣло выступающихъ впередъ и гордо называющихъ себя «сочинителями»; гдѣ само искусство — плодъ еще несозрѣвшій снаружи, но уже гніющій внутри; гдѣ наконецъ нѣтъ никакой литературы, а есть только геніальные проблески, подобно молніи, на минуту озаряющіе темный горизонтъ и быстро исчезающіе... Но зато въ этой же тьмѣ гнѣздятся цѣлыя стаи особыхъ существъ, родъ мелкихъ гномовъ, которые, вообразивъ себя поэтами, романистами, драматистами, критиками, трудятся, хлопочутъ, пищатъ, кричатъ, и очень обижаются, когда ихъ никто не слушаетъ или когда кто-нибудь прикрикнетъ на нихъ, чтобъ замолчали. Раздутое самолюбьице этихъ маленькихъ человѣчковъ мѣшаетъ имъ видѣть въ себѣ людей очень обыкновенныхъ, очень пошлыхъ, и непремѣнно требуетъ, чтобъ они пріобрѣли себѣ громкое имя; а какъ громкое имя легче всего пріобрѣтается черезъ типографскіе станки, то они и силятся во что бы ни стало попасть въ

«сочинители». И это-то движеніе, незнаемое публикой, примѣтное только для микроскопа журналиста, многіе чествуютъ именемъ литературы русской, видятъ ней жизнь, дѣятельность, партіи, и Богъ знаетъ что еще... Бѣдная литература! бѣдное искусство!

Робинзонъ Крузе. *Романъ для дѣтей. Сочиненіе Кампе. Спб. 1842.*

Въ предисловіи, говоря объ извѣстности, которой такъ заслуженно пользуется дѣтская книга «Робинзонъ Крузе», переводчикъ приводитъ мнѣніе Руссо, изъ книги его «Emile ou de l'Education», и затѣмъ, объясняя, что Руссо говоритъ не о «Робинзонѣ» нѣмца Кампе, а о «Робинзонѣ» англичанина Даніэля Фоэ, прибавляетъ:

«Но добрый Жанъ-Жакъ, говоря о томъ «Робинзонѣ,» котораго онъ имѣлъ къ виду, не совсѣмъ вѣрно выражается, что будто бы Робинзонъ на своемъ островѣ, «dépourvu des instruments de tous les arts»; нѣтъ, «Робинзонъ» Даніэля Фоэ попадаетъ на островъ не совсѣмъ съ голыми руками: у него есть карманный ножикъ, есть кремень, трутъ, а въ скоромъ времени съ разбитаго корабля онъ добываетъ себѣ многіе инструменты: топоръ, пилу, наконецъ ружья, порохъ и проч. Отъ этого «Робинзонъ» теряетъ много занимательности для юныхъ читателей, потому что хотя онъ и уединенъ на островѣ, удаленъ отъ общественной жизни, но не лишенъ многихъ орудій, которыя доставила ему именно жизнь общественная».

Здѣсь переводчикъ гораздо больше «не совсѣмъ вѣрно выражается», чѣмъ добрый Жанъ-Жакъ, и ровно дважды грѣшитъ противъ истины. Во-первыхъ, эпитетъ добраго (граничащій своимъ значеніемъ съ эпитетомъ «простодушнаго») нисколько не идетъ къ Руссо, къ имени котораго гораздо больше шелъ бы эпитетъ геніальнаго и титло великаго писателя. Руссо не былъ философомъ въ новѣйшемъ смыслѣ этого слова, въ смыслѣ ученаго, который занимается философіей, какъ наукой, и для котораго философія имѣетъ чисто ученый, кабинетный интересъ, внѣ жизни; но Руссо былъ мудрецъ, въ смыслѣ древнихъ, т. е. человѣкъ, котораго вся жизнь была мышленіемъ, котораго мышленіе было любовью, а любовь мышленіемъ... Руссо не создалъ никакой философской системы, но обогатилъ идеями новѣйшую философію, такъ что самъ Гегель ссылается на него, какъ на величайшій авторитетъ. И Руссо былъ правъ, видя столь важную для воспитанія книгу въ «Робинзонѣ» Даніэля Фоэ; а переводчикъ Кампе совсѣмъ не правъ, отдавая преимущество переведенной имъ книгѣ передъ «Робинзономъ» англійскимъ. Правда, англійскій Робинзонъ очутился на островѣ съ ножомъ, трубкой и малымъ количествомъ табаку въ карманѣ и вскорѣ перевезъ съ корабля все ему нужное; но это обстоятельство нисколько не ослабило основной мысли романа, — мысли человѣка, поставленнаго въ необходимость для поддержки своего существованія бороться со всевозможными препятствіями и побѣждать ихъ, развивая въ себѣ спавшую дотолѣ способность изобрѣтательности, и однимъ собой представляя цѣлое общество; ибо всевозможныя орудія работы были бы Робинзону, ничему неучившемуся съ малолѣтства, совершенно безполезны, еслибы необходимость и чувство самосохраненія, вмѣсто того чтобъ убить его энергію, напротивъ, не укрѣпили ее и не вызвали на борьбу всѣхъ силъ духа его, самому ему дотолѣ неизвѣстныхъ. Сверхъ того Робинзонъ Фоэ запасся ружьями, порохомъ, компасами, математическими инструментами, зрительными трубками и книгами; но не имѣетъ кирки, лопатокъ, заступовъ, иголъ, нитокъ, полотна и многаго другого. Дѣлая себѣ столъ и стулъ, онъ принужденъ былъ рубить цѣлое дерево и, обрубивъ сучья, тесать его до тѣхъ поръ, пока не выходила изъ него доска желаемой толщины. Слѣдовательно, «добрый» Руссо былъ правъ, говоря о Робинзонѣ, какъ о человѣкѣ, лишенномъ необходимыхъ инструментовъ.

Вообще «Робинзонъ» Фоэ несравненно лучше «Робинзона» Кампе: послѣдній состоитъ большей частью изъ піэтистическихъ и резонерскихъ разговоровъ отца, разсказывающаго дѣтямъ исторію Робинзона. Эти разговоры для дѣтей болѣе способны произвести въ дѣтяхъ скуку и отвращеніе къ морали, чѣмъ быть для нихъ наставительными. «Робинзонъ» Фоэ большей частью наполненъ разсказомъ, котораго интереса и занимательности для дѣтей ни съ чѣмъ нельзя сравнить; разсужденіями онъ наскучаетъ довольно рѣдко. Этотъ первоначальный и истинный «Робинзонъ» былъ переведенъ и по-русски (съ французскаго перевода) въ 1814 году подъ заглавіемъ: «Жизнь и приключеніе Робинзона Круза природнаго англичанина. Переведена съ французскаго Яковомъ Трусовымъ».

Во всякомъ случаѣ и новый переводъ книги Кампе не лишній въ нашей литературѣ, такъ бѣдной сколько-нибудь сносными сочиненіями для дѣтей; тѣмъ болѣе не лишній, что онъ сдѣланъ порядочно, со смысломъ и изданъ опрятно.

Похожденія Чичикова, или Мертвыя Души. *Поэма Н. Гоголя. Москва. 1842.*

Есть два способа выговаривать новыя истины. Одинъ—уклончивый, какъ будто непротиворѣчащій общему мнѣнію, больше намекающій, чѣмъ утверждающій; истина въ немъ доступна избраннымъ и замаскирована для толпы скромными выраженіями: «если смѣемъ такъ думать, если позволено такъ выразиться, если не ошибаемся» и т. п. Другой способъ выговаривать истину—прямой и рѣзкій; въ немъ человѣкъ является провозвѣстникомъ истины, совершенно забывая себя и глубоко презирая робкія оговорки и двусмысленные па-

меки, которые каждая сторона толкуетъ въ свою пользу, и въ которыхъ видно низкое желаніе служить и нашимъ и вашимъ, «Кто не за меня, тотъ противъ меня» — вотъ девизъ людей, которые любятъ выговаривать истину прямо и смѣло, заботясь только объ истинѣ, а не о томъ, что скажутъ о нихъ самихъ... Такъ какъ цѣль критики есть истина же, то и критика бываетъ двухъ родовъ: уклончивая и прямая. Является великій талантъ, котораго толпа еще не въ состояніи признать великимъ, потому что имя его не притвердилось ей,—и вотъ уклончивая критика, въ осторожнѣйшихъ выраженіяхъ, докладываетъ «почтеннѣйшей публикѣ», что явилось-де замѣчательное дарованіе, которое конечно не то, что высокіе геніи А, Б и В, уже утвержденные общественнымъ мнѣніемъ, но которое, не равняясь съ ними, все-таки имѣетъ свои права на общее вниманіе; мимоходомъ намекаетъ она, что хотя-де и не подвержено никакому сомнѣнію геніальное значеніе А, Б и В, но что-де и въ нихъ не можетъ не быть своихъ недостатковъ, потому-де, что «и въ солнцѣ, и въ лунѣ есть темныя пятна»; мимоходомъ приводитъ она мѣста изъ новаго автора и, ничего не говоря о немъ самомъ, равно какъ и не опредѣляя положительно достоинства приводимыхъ мѣстъ, тѣмъ не менѣе говоритъ о нихъ восторженно, такъ что задняя мысль этой уклончивой критики нѣкоторымъ, весьма не многимъ, даетъ знать, что новый авторъ выше всѣхъ геніальныхъ А, Б и В, а толпа охотно соглашается съ ней, уклончивой критикой, что новый авторъ очень можетъ быть и не безъ дарованія, и затѣмъ забываетъ и новаго автора, и уклончивую критику, чтобъ снова обратиться къ геніальнымъ именамъ, которыя она, добродушная толпа, затвердила уже наизусть. Не знаемъ, до какой степени полезна такая критика. Согласны, что можетъ-быть только она и бываетъ полезна; но какъ натуры своей никто перемѣнить не въ состояніи, то, признаемся, мы не можемъ побѣдить нашего отвращенія къ уклончивой критикѣ, какъ и ко всему уклончивому, ко всему, въ чемъ мелкое самолюбіе не хочетъ отстать отъ другихъ въ уразумѣніи истины и въ то же время боится оскорбить множество мелкихъ самолюбій, обнаруживъ, что знаетъ больше ихъ, а потому и ограничивается скромною и благонамѣренною службой и нашимъ и вашимъ... Не такова критика прямая и смѣлая: замѣтивъ въ первомъ произведеніи молодого автора исполинскія силы, пока еще не сформировавшіяся и не для всѣхъ примѣтныя, она, упоенная восторгомъ великаго явленія, прямо объявляетъ его Алкидомъ въ колыбели, который дѣтскими руками мощно душитъ завистливыя мелкія дарованьица, пристрастныхъ или ограниченныхъ и педальновидныхъ критиковъ... Тогда на бѣдную «прямую» критику сыплятся насмѣшки и со стороны литературной братіи, и со стороны публики. Но эти насмѣшки и шутки чужды всякаго спокойствія и всякой добродушной веселости; напротивъ, онѣ отзываются какимъ-то безпокойствомъ и тревогой безсилія, исполнены вражды и ненависти. И не мудрено: «прямая критика» не удовольствовалась объявленіемъ, что новый авторъ обѣщаетъ великаго автора; нѣтъ, она при этомъ удобномъ случаѣ выразилась съ свойственной ей откровенностью, что геніальные А, Б и В съ компаніей никогда не были даже и замѣчательно-талантливыми господами; что ихъ слава основалась на неразвитости общественнаго мнѣнія и держится его лѣнивой неподвижностью, привычкой и другими чисто внѣшними причинами; что одинъ изъ нихъ, взобравшись на ходули ложныхъ, натянутыхъ чувствъ и надутыхъ пустозвонныхъ фразъ, оклеветалъ дѣйствительность ребяческими выдумками; другой ударился въ противоположную крайность и грязью съ грязи мазалъ свои грубыя картины, приправляя ихъ провинціальнымъ юморомъ; и такъ третьяго, четвертаго и пятаго... Вотъ тутъ-то и начинается борьба старыхъ мнѣній съ новыми, предразсудковъ, страстей и пристрастій — съ истиной (борьба, въ которой всего болѣе достается «прямой крикикѣ» и о которой всего менѣе хочетъ знать «прямая критика»)... Врагами новаго таланта являются даже и умные люди, которые уже столько прожили на бѣломъ свѣтѣ и такъ утвердились въ извѣстномъ образѣ мыслей, что ужъ въ новомъ свѣтѣ истины по неволѣ видятъ только помраченіе истины; если же изъ нихъ найдется хоть одинъ такой, который въ свое время и самъ понималъ больше другихъ, былъ поборникомъ новой истины, теперь уже ставшей старой, — то спрашиваемъ, какова же должна быть его немощная вражда противъ новаго таланта, въ которомъ онъ чуетъ что-то, но котораго понять не можетъ? И если у этого ci-devant умнаго и шедшаго впереди съ высшими взглядами, а теперь отсталаго отъ времени человѣка, если у него характеръ слабый, ничтожный и завистливый, а самолюбіе мелкое и раздражительное, то спрашиваемъ, какое жалкое зрѣлище должна представлять его отчаянно-безсильная борьба съ новымъ талантомъ?.. Что же сказать о тѣхъ «господахъ-сочинителяхъ», которые, благодаря своей ловкости и смѣтливости, замѣняющихъ у людей ограниченныхъ и бездарныхъ умъ и талантъ, пошлыми, въ камердинерскомъ вкусѣ остротами надъ французскимъ языкомъ, балами и модами, лорнетками, куцыми фраками, прической à la russe, усами, бородами и т. п., успѣли во-время подтибрить себѣ извѣстность нравственно-сатирическихъ и нравственно-описательныхъ талантовъ? Правда, новый талантъ ничего имъ не сдѣлалъ, ничего о нихъ не сказалъ, никогда съ ними не знался ни лично, ни литературно, какъ съ людьми, съ которыми у него общаго ничего нѣтъ и быть не можетъ; но зато онъ показалъ, что такое истинный юморъ и непрощаемая невѣжествомъ и порокомъ истинная иронія, и какъ должно дѣйствовать въ пользу общественной

нравственности, не разонёрствуя о нравственности, но только «возводя въ перлъ созданія» типическія явленія дѣйствительности; а это развѣ не то же самое, что убить наповалъ нашихъ нравственно-сатирическихъ сочинителей, даже и не принимая на себя труда знать о ихъ незанимательномъ существованіи? И вотъ они, эти господа нравственно-сатирическіе и другихъ родовъ сочинители, прославившіеся не одними романами, но и въ качествѣ грамотѣевъ и исправныхъ корректоровъ, прибѣгаютъ, для униженія страшнаго имъ таланта, ко всевозможнымъ свойственнымъ имъ уловкамъ: сперва не признаютъ въ немъ никакого таланта и видятъ рѣшительную бездарность; но сознавая, къ своему ужасу, что слава таланта все растетъ и растетъ, все идетъ и идетъ своей дорогой и не замѣчаетъ раздающагося вокругъ него лая, они начинаютъ милостиво замѣчать въ немъ талантъ, изъявляя сожалѣніе, что онъ дозволяетъ себѣ сбиваться съ пути, увлекаться непомѣрными похвалами пріятелей (изъ которыхъ со многими онъ даже и незнакомъ совсѣмъ), которые видятъ въ немъ и Богъ знаетъ что, тогда какъ онъ въ самомъ-то дѣлѣ имѣетъ талантъ только вѣрно и забавно списывать съ натуры; далѣе, «при сей вѣрной оказіи», доказываютъ, что онъ даже и языка-то не знаетъ, въ подтвержденіе чего указываютъ на мелкіе промахи противъ грамматики Греча, на типографскія ошибки, или осуждая со всѣмъ негодованіемъ, свойственнымъ «угнетенной невинности», сильныя, оскорбляющія приличіе выраженія, вродѣ слова вонять, котораго, по ихъ увѣренію, не скажетъ въ ихъ обществѣ и порядочный лакей... Большинство публики, съ своей стороны оскорбленное сколько похвалами «прямой критики» новому таланту, къ которому оно еще не привыкло и котораго потому еще не могло понять, столько же—или еще больше—ея откровенными выходками противъ геніальныхъ А, Б и В, къ которымъ оно давно привыкло, и которыхъ хотя ужъ и не читаетъ, но по привычкѣ и преданію все еще считаетъ геніями,—это большинство публики вдвойнѣ не благоволитъ къ новому таланту. Господа нравственно-сатирическіе сочинители хорошо понимаютъ это и еще лучше пользуются этимъ: они по-времени перестаютъ говорить о себѣ и о своихъ безсмертныхъ сочиненіяхъ и являются жаркими поклонниками чужой славы, прежде, т. е. когда она была въ ходу, ими ненавидимой и оскорбляемой, а теперь, т. е. когда она скоропостижно скончалась, будто бы дорогой и священной для нихъ... И вотъ они кричатъ о духѣ партій, который заставляетъ иной «толстый журналъ» хвалить писателя, неумѣющаго писать по-русски, и пристрастно унижать истинныя дарованія... Но вотъ слава геніальныхъ господъ А, Б и В наконецъ забывается, благодаря времени и рѣзкой откровенности «прямой критики»; новый талантъ дѣлается авторитетомъ: его оригинальныя и самобытныя созданія, полныя мысли, сіяющія художественной красотой, вѣющія духомъ новой, прекрасной жизни, проникаютъ въ сознаніе общества, производятъ новую школу въ искусствѣ и литературѣ, такъ что сами нравственно-сатирическіе сочинители, волей или неволей, принуждены перечинить на новый ладъ свои притупившіяся перья и передразнивать форму недоступныхъ имъ по содержанію твореній генія; общественное мнѣніе круто поворачивается въ пользу великаго поэта, — и вопіющая партія отсталыхъ посредственностей теряется, не знаетъ, что дѣлать, грозитъ ругательными статьями и не смѣетъ выполнить угрозы, боясь конечнаго для себя позора... Не знаемъ, какую роль во всемъ этомъ играла «прямая критика» и на сколько содѣйствовала она этому процессу общественнаго сознанія; но знаемъ, что тѣ же люди, которые изъ порицателей великаго поэта сдѣлались жалкими его поклонниками, не любятъ вспоминать, что такой-то критикъ, еще при первомъ появленіи поэта, не боясь идти противъ общественнаго мнѣнія, не боясь раздразнить гусей, равно презирая и насмѣшки и ненависть, смѣло и рѣзко сказалъ о немъ то, что теперь говоритъ о немъ большинство и они сами, эти безпамятные люди... Знаемъ также, что, явись опять новое, свѣжее дарованіе, первыми своими созданіями обѣщающее великую будущность,—«прямая критика» также честно разыграетъ свою роль, и ту же игру повторятъ въ отношеніи къ ней и къ поэту и завистливая посредственность, и тугая, медленная въ процессахъ своего сознанія толпа... Но знаемъ при этомъ еще и то, что «прямота», какъ и все истинное и великое, должна быть сама себѣ цѣлью и въ самой себѣ находить свое удовлетвореніе и свою лучшую награду...

Все это—такъ, взглядъ, разсужденія; теперь скажемъ слова два о нѣкоторыхъ фактахъ, подавшихъ намъ поводъ къ этимъ разсужденіямъ и имѣющимъ близкое отношеніе къ автору книги, заглавіе которой выставлено въ началѣ этой статьи. Не углубляясь далеко въ прошедшее нашей литературы, не упоминая о многихъ предсказаніяхъ «прямой критики», сдѣланныхъ давно и теперь сбывшихся, скажемъ просто, что изъ нынѣ существующихъ журналовъ только на долю «Отечественныхъ Записокъ» выпала роль «прямой критики». Давно ли было то время, когда статья о Марлинскомъ возбудила противъ насъ столько криковъ, столько непріязненности, какъ со стороны литературной братіи такъ и со стороны большинства читающей публики?—И что же? смѣшно и жалко видѣть, какъ съ голосу «Отечественныхъ Записокъ», словами и выраженіями (не новы, да благо ужъ готовы!) преслѣдуютъ теперь блѣдный призракъ падшей славы этого блестящаго фразера—Богъ-знаетъ изъ какихъ щелей понаползшіе въ современную литературу критиканы, Богъ-вѣдаетъ какіе журналы и какія газеты! Большинство публики не только не думаетъ сердиться, но тоже

въ свою очередь повторяетъ вычитываемыя имъ о Марлинскомъ фразы! Давно-ли многіе не могли намъ простить, что мы видѣли великаго поэта въ Лермонтовѣ? Давно ли писали о насъ, что мы превозносимъ его пристрастно, какъ постояннаго вкладчика въ нашъ журналъ?—И что же! Мало того, что участіе и устремленные на поэта полныя изумленія и ожиданія очи цѣлаго общества, при жизни его, и потомъ общая скорбь образованной и необразованной части читающей публики, при вѣсти о его безвременной кончинѣ, вполнѣ оправдали наши прямые и рѣзкіе приговоры о его талантѣ,—мало того: Лермонтова принуждены были хвалить даже тѣ люди, которыхъ не только критикъ, но и существованія онъ не подозрѣвалъ, и которые гораздо лучше и приличнѣе могли бы почтить его талантъ своей враждой, чѣмъ пріязнью... Но эти нападки на нашъ журналъ за Марлинскаго и Лермонтова ничто въ сравненіи съ нападками за Гоголя... Изъ существующихъ теперь журналовъ «Отечественныя Записки» первыя и однѣ сказали, и постоянно, со дня своего появленія до настоящей минуты, говорятъ, что̀ такое Гоголь въ русской литературѣ... Какъ на величайшую нелѣпость со стороны нашего журнала, какъ на самое темное и позорное пятно на немъ, указывали разные критиканы, сочинители и литературщики на наше мнѣніе о Гоголѣ... Еслибъ мы имѣли несчастье увидѣть генія и великаго писателя въ какомъ-нибудь писакѣ средней руки, предметѣ общихъ насмѣшекъ и образцѣ бездарности,—и тогда бы не находили этого столь смѣшнымъ, нелѣпымъ, оскорбительнымъ, какъ мысль о томъ, что Гоголь—великій талантъ, геніальный поэтъ и первый писатель современной Россіи... За сравненіе его съ Пушкинымъ на насъ нападали люди, всѣми силами старавшіеся бросать грязью своихъ литературныхъ воззрѣній въ страдальческую тѣнь перваго великаго поэта Руси... Они прикидывались, что ихъ оскорбляла одна мысль видѣть имя Гоголя подлѣ имени Пушкина; они притворялись глухими, когда имъ говорили, что самъ Пушкинъ первый понялъ и оцѣнилъ талантъ Гоголя, и что оба поэта были въ отношеніяхъ, напоминавшихъ собой отношенія Гёте и Шиллера. Изъ всѣхъ немногихъ высоко-превозносимыхъ въ «Отечественныхъ Запискахъ» поэтовъ только одинъ Лермонтовъ находился съ ихъ издателемъ въ близкихъ пріятельскихъ отношеніяхъ и почти исключительно одному ему отдавалъ свои произведенія; такъ какъ этого нельзя было поставить въ упрекъ ни издателю, ни его журналу, — то вздумали увѣрять, что немногимъ (sic!) успѣхомъ своимъ «Отечественныя Записки» обязаны Лермонтову. Это увѣреніе воспослѣдовало послѣ многихъ другихъ увѣреній въ томъ, что «Отечественныя Записки» никогда не имѣли, не имѣютъ и не будутъ имѣть никакого успѣха... Судя по такому постоянству въ мнѣніи объ успѣхѣ «Отечественныхъ Записокъ», можно думать, что эти люди скоро убѣдятся въ слѣдующей истинѣ: если стихотворенія такого поэта, какъ Лермонтовъ, не могли не придать собою бо̀льшаго блеска журналу, то еще не было на Руси (да и нигдѣ) примѣра, чтобъ какой-нибудь журналъ держался чьими бы то ни было стихотвореніями... При этомъ можетъ-быть вспомнятъ они, что «Московскій Вѣстникъ», въ которомъ Пушкинъ исключительно печаталъ свои стихотворенія, не имѣлъ никакого успѣха, ни большого, ни малаго, потому что въ немъ, кромѣ стиховъ Пушкина, ничего интереснаго для публики не было... Издатель «Отечественныхъ Записокъ» всегда сохранитъ, какъ лучшее достояніе своей жизни, признательную память о Пушкинѣ, который удостоивалъ его больше, чѣмъ простого знакомства; но признаетъ себя обязаннымъ отречься отъ высокой чести былъ пріятелемъ или, какъ обыкновенно говорится, «другомъ» Пушкина: если онъ высоко ставитъ поэтическій геній Пушкина, такъ это по причинамъ чисто литературнымъ... Въ его журналѣ читатели не разъ встрѣчали восторженныя похвалы Крылову и Жуковскому:—и это опять по причинамъ чисто литературнымъ, хотя издатель и пользуется честью знакомства съ обоими лауреатами нашей литературы, и хотя послѣдній удостоилъ его журналъ помѣщеніемъ въ немъ нѣсколькихъ пьесъ своихъ... Въ «Отечественныхъ Запискахъ» читатели не разъ встрѣчали также восторженныя похвалы Батюшкову и особенно Грибоѣдову; но этихъ двухъ поэтовъ издатель «Отечественныхъ Записокъ» даже никогда и не видывалъ... Что̀ касается до Гоголя, издатель «Отечественныхъ Записокъ» дѣйствительно имѣлъ честь быть знакомъ съ нимъ; но не больше какъ знакомъ,—и въ то время какъ «Отечественныя Записки» своими отзывами о Гоголѣ возбуждали къ себѣ ненависть и навлекали на себя осужденія разныхъ критикановъ,—Гоголь жилъ въ Италіи, а возвращаясь на родину, жилъ преимущественно въ Москвѣ, и ни одной строки его еще не было въ нашемъ журналѣ... Что̀ же заговорятъ наши критическіе рыцари печальнаго образа, если когда-нибудь увидятъ въ «Отечественныхъ Запискахъ» повѣсть Гоголя?... О, тогда они завопятъ: «видите ли, все хвалятъ своихъ...»

Мы не безъ умысла разговорились, по поводу поэмы Гоголя, о такихъ не прямо литературныхъ предметахъ. Что дѣлать! наша литература еще такъ молода, общественное мнѣніе такъ еще не твердо, что намъ должно говорить о многомъ, о чемъ уже давно не говорится въ иностранныхъ литературахъ и о чемъ, есть надежда, скоро совсѣмъ перестанутъ говорить и въ нашей литературѣ... Журналъ издается не для извѣстнаго круга, а для всѣхъ: «Отечественныя Записки» имѣютъ такой обширный кругъ читателей, въ которомъ нельзя никакъ предполагать единства въ мнѣніи. Притомъ же иногородная публика, которая издалека смотритъ на Петербургъ, какъ на центръ литературной дѣятельности въ Россіи, не можетъ

иногда не приходить въ смущеніе отъ противорѣчащихъ журнальныхъ толковъ, не зная, кому вѣрить, кому не вѣрить; и потому должно давать ей ключъ къ истинѣ не одними словами, но и фактами. Чего добраго! — можетъ-быть скоро ей начнутъ превозносить Гоголя тѣ же самые люди, которые поносили насъ за похвалы ему, и которые теперь, потерявшись отъ неслыханнаго успѣха «Мертвыхъ Душъ», подобно утопающему, хватаются даже за соломинку для своего спасенія отъ потопленія въ волнахъ Леты и увѣряютъ, что «Кузьма Петровичъ Мирошевъ» выше «Мертвыхъ Душъ»... Чего добраго! — можетъ-быть скоро эти люди будутъ упрекать насъ въ невѣжествѣ, безвкусіи и пристрастіи, еслибы намъ когда-нибудь случилось какое-нибудь новое произведеніе Гоголя найти неудовлетворительнымъ... Времена перемѣнчивы... Притомъ же есть люди, которые думаютъ, что то и хорошо, что въ ходу...

Но пока для насъ еще существуетъ достовѣрность, что всѣ знаютъ, кто первый оцѣнилъ на Руси Гоголя... Мы знаемъ, что еслибъ гдѣ и случилось публикѣ встрѣтить болѣе или менѣе подходящее къ истинѣ сужденіе о Гоголѣ, особенно въ тонѣ и духѣ «Отечественныхъ Записокъ», публика будетъ знать источникъ, откуда вытекло это сужденіе, и не приметъ его за новость... Теперь всѣ стали умны, даже люди, которые родились неумны, и каждый съумѣетъ поставить яйцо на столъ...

Послѣ появленія «Мертвыхъ Душъ» много найдется литературныхъ Колумбовъ, которымъ легко будетъ открыть новый великій талантъ въ русской литературѣ, новаго великаго писателя русскаго—Гоголя...

Но не такъ-то легко было открыть его, когда онъ былъ еще дѣйствительно новымъ. Правда, Гоголь при первомъ появленіи своемъ встрѣтилъ жаркихъ поклонниковъ своему таланту: но ихъ число было слишкомъ мало. Вообще ни одинъ поэтъ на Руси не имѣлъ такой странной судьбы, какъ Гоголь: въ немъ не смѣли видѣть великаго писателя даже люди, знавшіе наизусть его творенія къ его таланту никто не былъ равнодушенъ: его или любили восторженно, или ненавидѣли. И этому есть глубокая причина, которая доказываетъ скорѣе жизненность, чѣмъ мертвенность нашего общества. Гоголь первый взглянулъ смѣло и прямо на русскую дѣйствительность, и если къ этому присовокупить его глубокій юморъ, его безконечную иронію, то ясно будетъ, почему ему еще долго не быть понятымъ, и что обществу легче полюбить его, чѣмъ понять... Впрочемъ мы коснулись такого предмета, котораго нельзя объяснить въ рецензіи. Скоро будемъ мы имѣть случай поговорить подробно о всей поэтической дѣятельности Гоголя, какъ объ одномъ цѣломъ, и обозрѣть всѣ его творенія въ ихъ постепенномъ развитіи. Теперь же ограничимся выраженіемъ въ общихъ чертахъ своего мнѣнія о достоинствѣ «Мертвыхъ Душъ» — этого великаго произведенія.

Нашей литературѣ, вслѣдствіе ея искусственнаго начала и неестественнаго развитія, суждено представлять изъ себя зрѣлище отрывочныхъ и самыхъ противорѣчащихъ явленій. Мы уже не разъ говорили, что не вѣримъ существованію русской литературы, какъ выраженію народнаго сознанія въ словѣ, исторически развившагося; но видимъ въ ней прекрасное начало великаго будущаго, рядъ отрывочныхъ проблесковъ, яркихъ какъ молнія, широкихъ и размашистыхъ, какъ русская душа, но не болѣе, какъ проблесковъ. Все остальное, изъ чего слагается вседневная дѣятельность нашей литературы, имѣетъ мало или совсѣмъ не имѣетъ отношенія къ этимъ проблескамъ, кромѣ развѣ того, какое отношеніе имѣетъ тѣнь къ свѣту и мракъ къ блеску. Гоголь началъ свое поприще еще при Пушкинѣ и съ смертью его замолкъ, казалось, навсегда. Послѣ «Ревизора» онъ не печаталъ ничего до половины текущаго года. Въ этотъ промежутокъ его молчанія, столь печалившаго друзей русской литературы и столь радовавшаго литературщиковъ, успѣла взойти и погаснуть на горизонтѣ русской поэзіи яркая звѣзда таланта Лермонтова. Послѣ «Героя Нашего Времени» только въ журналахъ (читатели знаютъ, въ какихъ) и альманахѣ Смирдина явилось нѣсколько повѣстей, болѣе или менѣе замѣчательныхъ; но ни въ журналахъ, ни отдѣльно не явилось ничего капитальнаго, ничего такого, что составляетъ вѣчное пріобрѣтеніе литературы и, какъ лучи солнечные въ фокусѣ стекла, сосредоточиваетъ въ себѣ общественное сознаніе, въ одно и то же время возбуждая и любовь, и восторженныя похвалы, и ожесточенныя порицанія, полное удовлетвореніе и совершенное недовольство, но во всякомъ случаѣ общее вниманіе, шумъ, толки и споры. Какое-то апатическое уныніе овладѣло литературой; торжество посредственности было полное; видя, что никто ей не мѣшаетъ, она овладѣла и романомъ, и повѣстью, и театромъ; она выпустила длинную фалангу уродовъ и недоносковъ, то передразнивая Марлинскаго въ призракахъ, то шарлатаня французской исторіей и литовскими преданіями, растягивая ихъ на длинные томы скучныхъ россказней; то перебиваясь старой ветошью мнимо-патріотическихъ и мнимо-народныхъ сценъ пресловутой старины; то выдавая намъ за народность грязь простонародья, за патріотизмъ — сало и галушки, а за юморъ и остроуміе—карикатуры нигдѣ небывалыхъ идіотовъ, которые, по волѣ сочинителя, то глупы, то умны, то опять глупы; то пародируя Шекспира и перелагая его драмы на русскіе нравы; то переводя на русскій языкъ и русскую сцену мусоръ и щебень съ задняго двора нѣмецкой драматической литературы... И вдругъ, среди этого торжества мелочности, посредственности, ничтожества, бездарности, среди этихъ пустоцвѣтовъ и дождевыхъ пузырей литературныхъ;

среди этихъ ребяческихъ затѣй, дѣтскихъ мыслей, ложныхъ чувствъ, фарисейскаго патріотизма, приторной народности, — вдругъ, словно освѣжительный блескъ молніи среди томительной и тлетворной духоты и засухи, является твореніе чисто русское, національное, выхваченное изъ тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и патріотическое, безпощадно сдергивающее покровъ съ дѣйствительности и дышащее страстной, нервистой, кровной любовью къ плодовитому зерну русской жизни; твореніе необъятно-художественное по концепціи и выполненію, по характерамъ дѣйствующихъ лицъ и подробностяхъ русскаго быта,—и въ то же время глубокое по мысли, соціальное, общественное и историческое... Въ «Мертвыхъ Душахъ» авторъ сдѣлалъ такой великій шагъ, что все, доселѣ имъ написанное, кажется слабымъ и блѣднымъ въ сравненіи съ ними... Величайшимъ успѣхомъ и шагомъ впередъ считаемъ мы со стороны автора то, что въ «Мертвыхъ Душахъ» вездѣ ощущаемо и, такъ сказать, осязаемо проступаетъ его субъективность. Здѣсь мы разумѣемъ не ту субъективность, которая, по своей ограниченности или односторонности, искажаетъ объективную дѣйствительность изображаемыхъ поэтомъ предметовъ; но ту глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность, которая въ художникѣ обнаруживаетъ человѣка съ горячимъ сердцемъ, симпатичной душой и духовно-личной самостью, — ту субъективность, которая не допускаетъ его съ апатическимъ равнодушіемъ быть чуждымъ міру, имъ рисуемому, но заставляетъ его проводить черезъ свою душу живу явленія внѣшняго міра, а черезъ то и въ нихъ вдыхать душу живу... Это преобладаніе субъективности, проникая и одушевляя собой всю поэму Гоголя, доходитъ до высокаго лирическаго паѳоса и освѣжительными волнами охватываетъ душу читателя даже въ отступленіяхъ, какъ напримѣръ тамъ, гдѣ онъ говоритъ о завидной долѣ писателя, «который изъ великаго омута ежедневно вращающихся образовъ избралъ одни немногія исключенія; который не измѣнялъ ни разу возвышеннаго строя своей лиры, не ниспускался съ вершины своей къ бѣднымъ, ничтожнымъ своимъ собратіямъ и, не касаясь земли, весь повергался въ свои далеко отторгнутые отъ нея и возвеличенные образы»; или тамъ, гдѣ говоритъ онъ о грустной судьбѣ «писателя, дерзнувшаго вызвать наружу все, что ежеминутно передъ очами и чего не зрятъ равнодушныя очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавшихъ нашу жизнь, всю глубину холодныхъ, раздробленныхъ, повседневныхъ характеровъ, которыми кишитъ наша земная, подчасъ горькая и скучная дорога, и крѣпкой силой неумолимаго рѣзца дерзнувшаго выставить ихъ выпукло и ярко на всенародныя очи»; или тамъ еще, гдѣ онъ, по случаю встрѣчи Чичикова съ плѣнившей его блондинкой, говоритъ, что «вездѣ, гдѣ бы ни было въ жизни, среди ли чорствыхъ, шероховато-бѣдныхъ, неопрятно-плѣснѣющихъ, низменныхъ рядовъ ея, или среди однообразно-хладныхъ и скучно-опрятныхъ сословій высшихъ, вездѣ хоть разъ встрѣтится на пути человѣку явленіе, непохожее на все то, что случалось ему видѣть дотолѣ, которое хоть разъ пробудитъ въ немъ чувство, непохожее на тѣ, которыя суждено ему чувствовать всю жизнь; вездѣ, поперекъ какимъ бы то ни было печалямъ, изъ которыхъ плетется жизнь наша, весело промчится блистающая радость, какъ иногда блестящій экипажъ съ золотой упряжью, картинными конями и сверкающимъ блескомъ стеколъ вдругъ неожиданно промчится мимо какой-нибудь заглохнувшей бѣдной деревушки, невидавшей ничего, кромѣ сельской телѣги,—и долго мужики стоятъ, зѣвая съ открытыми ртами, не надѣвая шапокъ, хоть давно уже унесся и пропалъ изъ виду дивный экипажъ»... Такихъ мѣстъ въ поэмѣ много—всѣхъ не выписать. Но этотъ паѳосъ субъективности поэта проявляется не въ однихъ такихъ высоко-лирическихъ отступленіяхъ: онъ проявляется безпрестанно, даже и среди разсказа о самыхъ прозаическихъ предметахъ, какъ напримѣръ объ извѣстной дорожкѣ, протоленной забубеннымъ русскимъ народомъ... Его же музыку чуетъ внимательный слухъ читателя и въ восклицаніяхъ, подобныхъ слѣдующему: «Эхъ, русскій народецъ не любитъ умирать своею смертью!»...

Столь же важный шагъ впередъ со стороны таланта Гоголя видимъ мы и въ томъ, что въ «Мертвыхъ Душахъ» онъ совершенно отрѣшился отъ малороссійскаго элемента и сталъ русскимъ національнымъ поэтомъ во всемъ пространствѣ этого слова. При каждомъ словѣ его поэмы читатель можетъ говорить:

Здѣсь русскій духъ, здѣсь Русью пахнетъ!

Этотъ русскій духъ ощущается и въ юморѣ, и въ ироніи, и въ выраженіи автора, и въ размашистой силѣ чувствъ, и въ лиризмѣ отступленій, и въ паѳосѣ всей поэмы, и въ характерахъ дѣйствующихъ лицъ, отъ Чичикова до Селифана и «подлеца чубарова» включительно, — въ Петрушкѣ, носившемъ съ собой свой особенный воздухъ, и въ будочникѣ, который, при фонарномъ свѣтѣ, въ просонкахъ, казнилъ на ногтѣ звѣря и снова заснулъ. Знаемъ, что чопорное чувство многихъ читателей оскорбится въ печати тѣмъ, что такъ субъективно свойственно ему въ жизни, и назоветъ сальностями выходки вродѣ казненнаго на ногтѣ звѣря; но это значитъ не понять поэмы, основанной на паѳосѣ дѣйствительности, какъ она есть. Изображайте мѣщанско-филистерскую жизнь нѣмцевъ, и вы принуждены будете упоминать (въ похвалу или насмѣшку) о педантизмѣ ихъ опрятности; касаясь же жизни русскаго простонародья, неотличающагося, какъ извѣстно, излишней чистоплотностью, значило бы пропустить одну изъ характеристиче-

скихъ чертъ ея, еслибъ не замѣтить, что не только въ деревняхъ днемъ, сидя у воротъ, бабы усердно занимаются казненіемъ звѣрей у ребятишекъ, изъявляя имъ этимъ свою нѣжность и заботливость, но и въ столицахъ извозчики на биржахъ и работники на улицахъ не рѣдко оказываютъ другъ другу подобную услугу, единственно изъ безкорыстной любви къ такому занятію... Мы знаемъ напередъ, что наши сочинители и критиканы не пропустятъ воспользоваться расположеніемъ многихъ читателей къ чопорности и ихъ склонностью находить въ себѣ образованность большого свѣта, выказывая при этомъ собственное знаніе приличій высшаго общества. Нападая на автора «Мертвыхъ Душъ» за сальности его поэмы, они съ сокрушеннымъ сердцемъ воскликнутъ, что и порядочный лакей не станетъ выражаться, какъ выражаются у Гоголя благонамѣренные и почтенные чиновники...

Но мимо ихъ, этихъ столь посвященныхъ въ таинства высшаго общества критикановъ и сочинителей, пусть ихъ хлопочутъ о томъ, чего не смыслятъ, и стоятъ за то, чего не видали, и что не хочетъ ихъ знать...

«Мертвыя Души» прочтутся всѣми, но понравятся, разумѣется, не всѣмъ. Въ числѣ многихъ причинъ есть и та, что «Мертвыя Души» не соотвѣтствуютъ понятію толпы о романѣ, какъ о сказкѣ, гдѣ дѣйствующія лица полюбили, разлучились, а потомъ женились и стали богаты и счастливы. Поэмой Гоголя могутъ вполнѣ насладиться только тѣ, кому доступны мысль и художественное выполненіе созданія, кому важно содержаніе, а не «сюжетъ»; для восхищенія всѣхъ прочихъ остаются только мѣста и частности. Сверхъ того, какъ всякое глубокое созданіе, «Мертвыя Души» не раскрываются вполнѣ съ перваго чтенія даже для людей мыслящихъ: читая ихъ во второй разъ, точно читаешь новое, никогда невиданное произведеніе. «Мертвыя Души» требуютъ изученія. Къ тому же еще должно повторить, что юморъ доступенъ только глубокому и сильно развитому духу. Толпа не понимаетъ и не любитъ его. У насъ всякій писака такъ и таращится рисовать бѣшенныя страсти и сильные характеры, списывая ихъ, разумѣется, съ себя и своихъ знакомыхъ. Онъ считаетъ для себя униженіемъ снизойти до комическаго и ненавидитъ его по инстинкту, какъ мышь кошку. «Комическое» и «юморъ» большинство понимаетъ у насъ какъ шутовское, какъ карикатуру,— и мы увѣрены, что многіе, не шутя, съ лукавой и довольной улыбкой отъ своей проницательности, будутъ говорить и писать, что Гоголь въ шутку назвалъ свой романъ поэмой.. Именно такъ! Вѣдь Гоголь большой острякъ и шутникъ, и что за веселый человѣкъ, Боже мой! Самъ безпрестанно хохочетъ и другихъ смѣшитъ!... Именно такъ, вы угадали, умные люди...

Что касается до насъ, то, не считая себя вправѣ говорить печатно о личномъ характерѣ живого писателя, мы скажемъ только, что не въ шутку назвалъ Гоголь свой романъ «поэмой», и что не комическую поэму разумѣетъ онъ подъ ней. Это намъ сказалъ не авторъ, а его книга. Мы не видимъ въ ней ничего шуточнаго и смѣшного; ни въ одномъ словѣ автора не замѣтили мы намѣренія смѣшить читателя: все серьезно, спокойно, истинно и глубоко... Не забудьте, что книга эта есть только экспозиція, введеніе въ поэму, что авторъ обѣщаетъ еще двѣ такія же большія книги, въ которыхъ мы снова встрѣтимся съ Чичиковымъ и увидимъ новыя лица, въ которыхъ Русь выразится съ другой своей стороны... Нельзя ошибочнѣе смотрѣть на «Мертвыя Души» и грубѣе понимать ихъ, какъ видя въ нихъ сатиру. Но объ этомъ и о многомъ другомъ мы поговоримъ въ своемъ мѣстѣ подробнѣе; а теперь пусть скажетъ что-нибудь самъ авторъ:

«...И опять по обѣимъ сторонамъ столбового пути пошли вновь писать версты, станціонные смотрители, колодцы, обозы, сѣрыя деревни съ самоварами, бабами и бойкимъ бородатымъ хозяиномъ, бѣгущимъ изъ постоялаго двора съ овсомъ въ рукѣ; пѣшеходъ въ протертыхъ лаптяхъ, плетущійся за 800 верстъ; городишки, выстроенные живьемъ, съ деревянными лавчонками, мучными бочками, лаптями, калачами и прочей мелюзгой; рябые шлагбаумы, чинимые мосты, поля неоглядныя и по ту сторону, и по другую; помѣщичьи рыдваны, солдатъ верхомъ на лошади, везущій зеленый ящикъ съ свинцовымъ горохомъ и подписью: «такой-то артиллерійской батареи»; зеленыя, желтыя и свѣжо-разрытыя черныя полосы, мелькающія по степямъ; затянутая вдали пѣсня, сосновыя верхушки въ туманѣ, пропадающій далече колокольный звонъ, вороны какъ мухи и горизонтъ безъ конца... Русь! Русь! вижу тебя, изъ моего чуднаго, прекраснаго далека тебя вижу: бѣдна природа въ тебѣ, не развеселятъ, не испугаютъ взоровъ дерзкія ея дива, вѣнчанныя дерзкими дивами искусства, города съ многооконными, высокими дворцами, вросшими въ утесы, картинныя дерева и плющи, вросшіе въ домы, въ шумѣ и въ вѣчной пыли водопадовъ; не опрокинется назадъ голова посмотрѣть на громоздящіяся безъ конца надъ нею и въ вышинѣ каменныя глыбы; не блеснутъ сквозь наброшенныя одна на другую темныя арки, опутанныя виноградными сучьями, плющами и несмѣтными милліонами дикихъ розъ, не блеснутъ сквозь нихъ вдали вѣчныя линіи сіяющихъ горъ, несущихся въ серебряныя, ясныя небеса. Открыто-пустынно и ровно все въ тебѣ; какъ точки, какъ значки, непримѣтно торчатъ среди равнинъ невысокіе твои города; ничто не обольститъ и не очаруетъ взора! Но какая же непостижимая, тайная сила влечетъ къ тебѣ? Почему слышится и раздается немолчно въ ушахъ твоя тоскливая, несущаяся по всей длинѣ и ширинѣ твоей, отъ моря до моря, пѣсня? Что въ ней, въ этой пѣснѣ? Что зоветъ, и рыдаетъ, и хватаетъ за сердце? Какіе звуки болѣзненно лобзаютъ и стремятся въ душу и вьются около моего сердца? Русь! чего же ты хочешь отъ меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты такъ, и зачѣмъ все, что ни есть въ тебѣ, обратило на меня полныя ожиданія очи?... И еще, полный недоумѣнія, неподвижно стою я, а уже главу

осѣнило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онѣмѣла мысль передъ твоимъ пространствомъ. Что пророчитъ сей необъятный просторъ? Здѣсь ли, въ тебѣ ли не родиться безпредѣльной мысли, когда ты сама безъ конца? Здѣсь ли не быть богатырю, когда есть мѣсто, гдѣ развернуться и пройтись ему? И грозно объемлетъ меня могучее пространство, страшной силой отразясь во глубинѣ моей; неестественной властью освѣтились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая землѣ даль! Русь!».

« . . . . И какой же русскій не любитъ быстрой ѣзды? Его ли душѣ, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «чортъ побери все!», его ли душѣ не любить ея? Ея ли не любить, когда въ ней слышится что-то восторженно-чудное? Кажись, невѣдомая сила подхватила тебя на крыло къ себѣ—и самъ летишь, и все летитъ: летятъ версты, летятъ навстрѣчу купцы на облучкахъ своихъ кибитокъ, летитъ съ обѣихъ сторонъ лѣсъ темными строями елей и сосенъ, съ топорнымъ стукомъ и вороньимъ крикомъ, летитъ вся дорога невѣсть куда въ пропадающую даль—и что-то страшное заключено въ семъ быстромъ мельканьи, гдѣ не успѣваетъ означиться пропадающій предметъ; только небо надъ головой, да легкія тучи, да продирающійся мѣсяцъ одни кажутся недвижны. Эхъ, тройка! птица-тройка! кто тебя выдумалъ? Знать, у бойкаго народа ты могла только родиться, въ той землѣ, что не любилъ шутить, а ровнемъ-гладнемъ разметнулась на полсвѣта, да и ступай считать версты, пока не зарябитъ тебѣ въ очи. И не хитрый, кажись, дорожный снарядъ, не желѣзнымъ схваченъ винтомъ, а на скоро живьемъ, съ однимъ топоромъ да долотомъ снарядилъ и собралъ тебя ярославскій расторопный мужикъ. Не въ нѣмецкихъ ботфортахъ ямщикъ: борода да рукавицы, и сидитъ чортъ знаетъ на чемъ; а привсталъ да замахнулся, да затянулъ пѣсню—кони вихремъ, спицы въ колесахъ смѣшались въ одинъ гладкій кругъ, только дрогнула дорога, да вскрикнулъ въ испугѣ остановившійся пѣшеходъ! И вонъ она понеслась, понеслась, понеслась!... И вотъ уже видно вдали, какъ что-то пылитъ и сверлитъ воздухъ...

Не такъ ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымомъ дымится подъ тобой дорога, гремятъ мосты, все отстаетъ и остается назади. Остановился пораженный Божьимъ чудомъ созерцатель: не молнія ли это, сброшенная съ неба? Что значитъ это наводящее ужасъ движеніе? И что за невѣдомая сила заключена въ сихъ невѣдомыхъ свѣтомъ коняхъ? Эхъ, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидятъ въ вашихъ гривахъ? чуткое ли ухо горитъ во всякой вашей жилкѣ? Заслышали съ вышины знакомую пѣсню, дружно и разомъ напрягли мѣдныя груди и, почти не тронувъ копытами земли, превратились въ однѣ вытянутыя линіи, летящія по воздуху,—и мчится вся вдохновленная Богомъ!... Русь, куда жъ несешься ты, дай отвѣтъ? Не даетъ отвѣта? Чуднымъ звономъ заливается колокольчикъ; гремитъ и становится вѣтромъ разорванный въ куски воздухъ; летитъ мимо все, что ни есть на землѣ, и косясь, постораниваются и даютъ ей дорогу другіе народы и государства».

Грустно думать, что этотъ высокій лирическій паѳосъ, эти гремящіе, поющіе диѳирамбы блаженствующаго въ себѣ національнаго самосознанія, достойные великаго русскаго поэта, будутъ далеко не для всѣхъ доступны, что добродушное невѣжество отъ души станетъ хохотать отъ того, отчего у другого волосы встанутъ на головѣ при священномъ трапетѣ... А между тѣмъ это такъ, и иначе быть не можетъ. Высокая, вдохновенная поэма пойдетъ для большинства за «преуморительную штуку». Найдутся также патріоты, о которыхъ Гоголь говоритъ на 468-й стран. своей поэмы, и которые, съ свойственной имъ проницательностью, увидятъ въ «Мертвыхъ Душахъ» злую сатиру, слѣдствіе холодности и нелюбви къ родному, къ отечественному, — они, которымъ такъ тепло въ нажитыхъ ими потихоньку домахъ и домикахъ, а можетъ быть и деревенькахъ,—плодахъ благонамѣренной и усердной службы... Пожалуй, еще закричатъ и о личностяхъ... Впрочемъ это и хорошо съ одной стороны: это будетъ лучшей критической оцѣнкой поэмы... Что касается до насъ, мы, напротивъ, упрекнули бы автора скорѣе въ излишествѣ непокореннаго спокойно-разумному созерцанію чувства, мѣстами слишкомъ юношески увлекающагося, нежели въ недостаткѣ любви и горячности къ родному и отечественному... Мы говоримъ о нѣкоторыхъ, — къ счастью немногихъ, хотя къ несчастью и рѣзкихъ, — мѣстахъ, гдѣ авторъ слишкомъ легко судитъ и національности чуждыхъ племенъ, и не слишкомъ скромно предается мечтамъ о превосходствѣ славянскаго племени надъ ними. Мы думаемъ, что лучше оставлять всякому свое и, сознавая собственное достоинство, умѣть уважать достоинство и въ другихъ... Объ этомъ много можно сказать, какъ о и многомъ другомъ,—что мы и сдѣлаемъ скоро въ свое время и въ своемъ мѣстѣ.

Всякая литература подвержена своимъ законамъ—это уже общее правило. Литературы заднихъ рядовъ, предводимыя Кузмичевыми и разными иными знаменитостями въ томъ же родѣ, также имѣютъ свои законы, свои условія; но эти условія, кажется, въ томъ только и состоятъ, что въ нихъ заключается чистое отрицаніе самыхъ простыхъ законовъ, общихъ всѣмъ литературамъ, выражающимъ сколько-нибудь разумное содержаніе. Такъ хоть бы это условіе: есть въ году время, время жаровъ и зноя, когда едва ли не всякій нѣсколько сокращаетъ свою обыкновенную дѣятельность, когда даже умственныя силы теряютъ много своей энергіи, и когда самыя требованія на произведенія высшей, умственной дѣятельности по необходимости должны быть умѣреннѣе, ограниченнѣе, въ эту пору и литература, не истощаясь совершенно, впрочемъ также уменьшаетъ свою производимость и какъ бы отдыхаетъ, собирая силы для новыхъ трудовъ, для будущей дѣятельности:—это можетъ случиться не только въ нашей, но и во всякой другой, болѣе солидной литературѣ. Но попробуйте наблюдать—не только вооруженными, но и простыми глазами—надъ этими безвременными литерату-

рами, которыхъ достоинство измѣряется только вѣсомъ и количествомъ, и вы увидите совсѣмъ противное явленіе: онѣ какъ будто существуютъ внѣ законовъ пространства и времени; условія климата и атмосферы для нихъ совершенно не имѣютъ значенія; въ то время какъ для васъ наступаетъ пора отдыха, у нихъ начинается работа самая живая, самая дѣятельная: работаютъ головы, руки, перья,—больше всего перья, а отъ нихъ не отстаютъ и типографскіе станки. Тутъ не только печатается и издается изъ тьмы въ свѣтъ «новое», но перепечатывается или ужъ по крайней мѣрѣ получаетъ новую обертку и все старое: такимъ образомъ первое изданіе вдругъ, по волшебному манію, становится вторымъ; пѣсенникъ дѣлается собраніемъ пѣсенъ; большое изданіе—маленькимъ, карманнымъ, для удобнѣйшаго употребленія и проч., и проч.; всѣхъ пріемовъ и увертокъ этой литературы не перескажешь. И что это бываетъ за работа, особенно если ужъ «Макарьевская» то не далеко! По русской пословицѣ — тяпъ да ляпъ, и вышелъ корабль! Въ самомъ дѣлѣ, чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше. Всѣ мало-мальски сложные инструменты въ такомъ случаѣ, чтобъ не мѣшали, отлагаются въ сторону: топоръ, обухъ и долото—вотъ всѣ орудія производителей макарьевсвой литературы. Имъ некогда, они спѣшатъ,—такъ до чистоты ли тутъ? Лишь было бы что продать къ великому дню, да выручить хоть свои-то: ужъ за большимъ не гонятся. Дадимъ имъ дорогу, этимъ скороспѣлымъ издѣліямъ книжной мануфактуры: теперь именно то время, когда они кучами валятъ на макарьевскую, спѣша захватить себѣ тамъ мѣстечко рядомъ съ желѣзомъ и кожей. Намъ не нужно долго задерживать ихъ и всматриваться въ ихъ физіономію: лица все знакомыя, да притомъ есть и вещи, и даже лица, которыя стоитъ только назвать по имени, чтобъ въ одномъ словѣ разсказать вамъ ихъ прошедшую и будущую исторію. Итакъ, начнемъ же нашъ осмотръ.

Русская бесѣда. *Собраніе сочиненій русскихъ литераторовъ. Въ пользу А. Ф. Смирдина Томъ III. Спб. 1842.*

Знаменитое предпріятіе, долженствовавшее поправить разстроенныя дѣла Смирдина и прославить таланты и великодушіе русскихъ литераторовъ, кончилось: передъ нами лежитъ третій и послѣдній томъ «Русской Бесѣды». Мы бесѣдовали съ этимъ третьимъ томомъ, и сладка была намъ эта безмолвная бесѣда въ часъ дремоты.. Точнѣе сказать: бесѣда была довольно тяжеленька, но заключеніе ея было и легко, и пріятно... Не шутя, что это такое: шутка или дѣйствительно плодъ усердія — чѣмъ богаты, тѣмъ и рады, по русской пословицѣ?... Нашъ вопросъ относится не къ Смирдину, который могъ быть издателемъ, но отнюдь не критикомъ добровольныхъ приношеній со стороны великодушныхъ литераторовъ; притомъ же, какъ человѣкъ, знающій общежитіе, а можетъ быть и до робости деликатный въ обращеніи съ пишущимъ людомъ, Смирдинъ, хоть и со слезами (ужъ конечно не признательности), долженъ былъ принимать всякій хламъ, который вручали ему съ такой добродушной готовностью... Нѣтъ, мы хотимъ сказать, какъ достало у иныхъ сочинителей столько храбрости, чтобъ напечатать свои произведенія, да еще и выставить подъ ними имена свои?... Но мы опять обмолвились: дивиться тутъ нечему, а было бы чему подивиться, еслибъ многіе сочинители не воспользовались такимъ прекраснымъ случаемъ втереться въ печать, подъ предлогомъ великодушія, о которомъ никто не просилъ ихъ... Въ первыхъ двухъ томахъ были два прекрасныя, хотя и не равныя по достоинству, беллетристическія произведенія: «Аптекарша» графа Соллогуба и «Барыня» Панаева: за эти двѣ пьесы очень можно простить двумъ первымъ томамъ «Бесѣды» всѣ прочія повѣсти, которыми они были начинены. Но въ третьемъ томѣ, какъ будто по тщательному выбору, помѣщено по части повѣстей — такое, хуже чего ни написать, ни выдумать нельзя.

Нравоописательное и нравственно-сатирическое перо Булгарина, съ свойственнымъ ему юморомъ и вѣрностью дѣйствительности, описало на 18-ти страницахъ «Чиновника». Извѣстно всѣмъ, что этотъ интересный классъ русскаго и петербургскаго общества не разъ былъ воспроизводимъ творческимъ перомъ Гоголя; тѣмъ не менѣе Булгаринъ покусился на подобный же подвигъ—и хорошо сдѣлалъ: можемъ утвердительно сказать, что Булгарину не суждено самой судьбой ни въ чемъ сталкиваться съ Гоголемъ, и потому онъ остался самимъ собой, сохранилъ свою неподражаемую оригинальность, вслѣдствіе которой въ его «Чиновникѣ» можете найти все, что вамъ угодно, кромѣ одного -- именно чиновника. Оно и лучше: никто не обвинитъ скромнаго сочинителя въ личностяхъ, которыя русскіе читатели любятъ видѣть во всякомъ литературномъ произведеніи, гдѣ нѣтъ Лидиныхъ, Греминыхъ, Звонскихъ, Линскихъ, Ланитиныхъ и другихъ исполненныхъ свѣтскости и пламенныхъ страстей героевъ. Зато изъ статейки Булгарина читатели могутъ узнать, во-первыхъ, что скромные чиновники превосходно переплетаютъ книги, дѣлаютъ лучшіе картонажи для кондитерскихъ и отличныя игрушки съ механизмомъ — и все это самоучкой; во-вторыхъ, что рядомъ съ книжной лавкой Заикина есть игрушечная лавка честнаго купца Мухина, а въ ней продаются лучшія дѣтскія игрушки,— что-де хорошо извѣстно Булгарину; въ-третьихъ, что Булгаринъ бываетъ на крестинахъ у чиновниковъ и тамъ говоритъ свысока съ дамами и «коренно по-русски» съ мужчинами, но вина не пьетъ, хотя и любитъ выпить рюмку хорошаго вина за столомъ, а это-де потому, что Булгаринъ знакомъ съ сосѣднимъ погребщикомъ!... Особен-

наго вниманія заслуживаютъ заключительныя строки статейки Булгарина. Надо сказать, что вмѣстѣ съ статейкой умеръ и герой ея; эта повидимому весьма естественная развязка подала поводъ сочинителю расчувствоваться такъ: «Вѣчная память и миръ праху твоему, добрый человѣкъ! Много истребилъ ты бумаги въ жизни, много искрошилъ перьевъ, пролилъ рѣки чернилъ, растопилъ горы сургуча; но ты не писалъ ни пасквилей, ни доносовъ, ни глупыхъ и злобныхъ критикъ, не заставилъ никого проливать слезы, не рѣзалъ языкомъ чужой репутаціи и не прижегъ ничьего сердца клеветой». Имѣющій уши да слышитъ!

Не менѣе, если еще не болѣе, послѣ статейки Булгарина заслуживаетъ вниманія статейка Погодина. Извѣстно всѣмъ, что Погодинъ вотъ уже другой годъ разсказываетъ о своемъ путешествіи по омраченному буйствомъ знанія Западу, и разсказываетъ съ истинно достойной всякаго удивленія оригинальностью. На этотъ разъ мы узнаемъ, что̀ и какъ дѣлалъ Погодинъ въ Лондонѣ. Завидѣвъ Лондонъ, Погодинъ восклицаетъ: «Вотъ онъ, всемірный базаръ, вотъ столица народа купующаго и продающаго, съ похотью очей и гордостью житейской!» Если читатели спросятъ насъ, почему же народа «купующаго», а не покупающаго, и неужели только Лондонъ покупаетъ и продаетъ «съ похотью очей и гордости житейской», а Парижъ, Амстердамъ, Брюссель, Лейпцигъ, Гамбургъ, Лиссабонъ, Петербургъ, Москва и проч. покупаютъ и продаютъ безъ похоти очей и безъ гордости житейской,— мы отвѣтимъ имъ, что не знаемъ, и посовѣтуемъ имъ обратиться съ этимъ вопросомъ къ самому сочинителю.

Въ таможнѣ чемоданы Погодина, въ отличіе отъ прочихъ путешественниковъ, были осматриваемы «дверемъ затвореннымъ».

«Перехвативъ кое-что», Погодинъ отправился въ театръ, прямо въ раекъ; за мѣсто въ райкѣ онъ заплатилъ очень недорого—всего одинъ рубль. «Надо было (говоритъ онъ) много храбрости для этого рѣшенія: во-первыхъ, какъ найти дорогу, купить билетъ, дойти до мѣста, а потомъ какъ воротиться въ полночь домой, среди мошенниковъ, которые, говорятъ, попадаются здѣсь на каждомъ шагу, и, главное дѣло, не умѣя объясняться по-англійски». Дѣйствительно, нельзя не подивиться удивительному присутствію духа Погодина, который не только рѣшился дойти до театра, взять билетъ въ раёкъ, но и рисковалъ, возвращаясь въ полночь домой, повстрѣчаться съ англійскими мошенниками, которые не умѣютъ объясняться по англійски!... Но не пугайтесь, читатели, за храбраго путешественника: онъ пошелъ. Хозяинъ наговорилъ ему о дорогѣ въ раекъ столько страшнаго, что онъ было оробѣлъ, несмотря на свою примѣрную и столь блестящимъ образомъ доказанную храбрость. «Какъ вдругъ (говоритъ Погодинъ) мелькнула счастливая мысль — выпросить у него (у хозяина) проводника, который бы отвелъ меня и послѣ пришелъ за мной, въ раекъ; такъ и сдѣлалось. Однакожъ страхъ не кончился. Сидя на мѣстѣ, я все боялся, ну если мальчикъ не придетъ за мной, или я не найду его, и проч., и проч.» Мимоходомъ между прочимъ, доказавши ясно, какъ дважды два— четыре, что должность разносчика афишъ возмущаетъ его душу, Погодинъ зашелъ въ лотерею,— и читатель поражается слѣдующими строками: «За всякимъ прилавкомъ сидитъ по разряженной красавицѣ для выставки и примапки. Препротивное впечатлѣніе! Одна получаетъ деньги, другая выдаетъ билетъ, третья вертитъ колесомъ, четвертая читаетъ выпавшій нумеръ, пятая отдаетъ выигранную вещь. Ахъ, какъ мнѣ было гадко обойти ихъ кругомъ!»

Да не подумаютъ читатели, что тутъ есть какое-нибудь недоразумѣніе. Такъ какъ за-границей нѣтъ лѣнтяевъ, тунеядцевъ, Петрушекъ и Селифановъ; такъ какъ тамъ время есть тотъ же капиталъ, а трудъ человѣка тѣмъ болѣе капиталъ; такъ какъ тамъ одинъ успѣваетъ дѣлать то, чего у насъ не успѣваетъ дѣлать цѣлая дворня дармоѣдовъ,—то мужчины тамъ взяли на себя труды серьезные, которые не подъ силу женщинѣ, а женщины отправляютъ всѣ легкія и требущія порядка и чистоты обязанности. Поэтому за-границей женщины служатъ и въ гостинницахъ, и въ трактирахъ, и сидятъ за прилавками магазиновъ, лотерей и т. п. Это и разсчетливо, и изящно, ибо видъ хорошенькой, со вкусомъ и опрятно одѣтой женщины особенно гармонически дѣйствуетъ на всякую душу.

Описаніе парламента у Погодина - верхъ оригинальности! Но вотъ Погодинъ опять былъ въ райкѣ. Лишь только онъ оттуда, какъ вдругъ... Но нѣтъ, пусть самъ Погодинъ скажетъ, что̀ съ нимъ случилось по выходѣ изъ райка, а мы такъ перепугались за ужасныя слѣдствія, которыя могли бы выйти изъ этого случая, что не можемъ слова сказать... «Вдругъ кинулась почти на меня какая-то вакханка, и я едва убѣжалъ отъ нея въ свой Leisterstreet!»—Страшно!...

По поводу англійскаго банка Погодинъ выводитъ утѣшительное для Россія слѣдствіе, что никогда наша торговля не сравнится съ англійской, потому-де, что нашъ купецъ чуть наживетъ капиталъ, да и на бокъ, на печь, словно въ раекъ, и что мы, русскіе, можемъ быть счастливы только дома, у себя въ своей избѣ (?!...), и что такъ-де было вездѣ у славянъ... Помилуйте! да изъ чего же хлопоталъ Петръ Великій, какъ не изъ того, чтобъ сдѣлать насъ изъ славянъ людьми образованными, а избы наши замѣнить домами и зданіями?... Впрочемъ нашъ путешественникъ, кажется, и самъ увидѣлъ, что немного заговорился, почему и поспѣшилъ преиаивно воскликнуть: «Вотъ объ чемъ пришлось мнѣ подумать на дорогѣ въ Товеръ!». Правду сказать, было о чемъ и думать!...

Въ Товерѣ съ Погодинымъ случилось слѣдующее достопамятное происшествіе, о которомъ пусть онъ самъ разскажетъ: «Хоть я мирный человѣкъ и терпѣть не могу ничего огнестрѣльнаго, а почти охрабрился, глядя на сверкающія груды, и даже взмахнулъ рукой, но опустилъ ее скорѣе, и вонъ изъ великолѣпной галереи, которая такъ торжественно свидѣтельствуетъ о звѣрствѣ нашего просвѣщеннаго человѣчества».

Когда проходившіе по Темзѣ пароходы приближались къ мостамъ высокими мачтами или трубами, по словамъ Погодина, у него замирало сердце, а по тѣлу пробѣгала дрожь: ну, какъ-де забудутъ опустить трубу, и пароходъ расшибется!.. Но, къ крайнему удивленію путешественника, такого несчастія не случилось. «Мы, москвичи (говоритъ онъ далѣе), не привыкли къ дѣйствіямъ машинъ и къ этой точности заведенныхъ часовъ, которая здѣсь перешла во всеобщее вѣрованіе, для насъ неизвѣстное». Въ звѣринцѣ, говоритъ Погодинъ, всѣ звѣри живутъ какъ баря... Описаніе Виндзорскаго замка у Погодина—прелесть! Словомъ, кто хочетъ вполнѣ насладиться путевыми записками Погодина и вполнѣ оцѣнить ихъ, тотъ читай ихъ самъ «дверемъ затвореннымъ»... увѣряемъ, что удовольствіе будетъ полное и совершенное...

Есть въ третьемъ томѣ «Русской Бесѣды» и стихи; но о стихахъ вообще мы рѣшились говорить только въ крайнихъ случаяхъ.

Впрочемъ третій томъ «Русской Бесѣды» набитъ не одними вздорами; есть въ немъ двѣ очень дѣльныя статьи. Первая—«Θеодоръ Ивановичъ Соймоновъ» принадлежитъ Бантышъ-Каменскому и, по своему содержанію, весьма интересна и любопытна. Вторая—«Прокофій Ляпуновъ» принадлежитъ къ тѣмъ немногимъ произведеніямъ Полевого, которыя доказываютъ, что этотъ литераторъ и теперь еще могъ бы заниматься чѣмъ-нибудь лучшимъ, нежели изданіе плохого журнала, составленіе плохихъ неоконченныхъ повѣстей и конкуренція съ разными водевилистами и другими господами, съ успѣхомъ и славой подвизающимися въ «Репертуарѣ» Песоцкаго и на сценѣ Александринскаго театра. Цѣль статьи Полевого—доказать, что Ляпуновъ былъ только человѣкъ съ сильнымъ характеромъ, но отнюдь не патріотъ, а, напротивъ, безнравственный человѣкъ, игравшій присягами и клятвами, измѣнявшій всѣмъ партіямъ. Мысль справедливая, хорошо изложенная и достаточно подтвержденная фактами. Но авторъ слишкомъ далеко ею увлекся и не могъ остановиться на той серединѣ истины, которая и должна быть искомой истиной, какъ примиреніе двухъ крайностей. Справедливо нападая на Карамзина, который первый сдѣлалъ изъ Ляпунова героя въ древнемъ духѣ, Полевой совсѣмъ несправедливо осуждаетъ какихъ-то «поэтовъ», будто бы, по слѣдамъ Карамзина, представляющихъ Ляпунова въ апоѳеозѣ гражданскаго и патріотическаго героизма. Если какой-нибудь посредственный талантъ эффектировалъ Ляпуновымъ въ посредственной драмѣ, а вслѣдъ за нимъ какой-нибудь бездарный писака вновь поставилъ Ляпунова на героическія ходули героизма, да еще въ какомъ-нибудь плохомъ романѣ Ляпуновъ выведенъ съ той же дѣтской точки зрѣнія,—изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобъ русская поэзія ошибочно увлеклась Ляпуновымъ: ибо русская поэзія не хочетъ имѣть ничего общаго съ посредственными дарованіями и плохими риѳмачами и писаками. Напротивъ, скорѣе можно удивляться, какъ никто изъ истинныхъ поэтовъ не воспользовался такимъ характеромъ. Если изобразить Ляпунова, какимъ онъ явился въ исторіи, то это истинный кладъ для поэзіи. Дѣло въ томъ, что Ляпуновъ, несмотря на свою совершенную безнравственность, все-таки лицо, одаренное душой сильной, человѣкъ, властвовавшій надъ нестройной толпой единственно силой своего характера. Словомъ, это одинъ изъ тѣхъ людей, которыхъ природа создает такъ-же на великое добро, какъ и на великое зло, смотря по тому, какое даютъ имъ направленіе воспитаніе и общество. Мы скажемъ, не обинуясь, что Ляпуновъ, злодѣй и предатель, какимъ онъ былъ въ самомъ дѣлѣ,—лицо болѣе поэтическое, нежели всѣ его современники, за исключеніемъ Скопина-Шуйскаго, который въ свою очередь лицо тоже довольно загадочное. Ляпуновъ былъ тѣмъ, чѣмъ не могъ не быть: его пороки суть пороки общества того времени, а его могучій духъ принадлежитъ одному ему.

Итакъ, вотъ и весь третій томъ «Русской Бесѣды».

Нѣсколько словъ о поэмѣ Гоголя: «Похожденія Чичикова или Мертвыя Души». *Москва. 1842.*

Мы ничего не хотѣли было говорить объ этой странной брошюрѣ; но насъ побудили къ этому слѣдующія въ ней строки:

«Мы знаемъ, многимъ покажутся странными слова наши; но мы просимъ въ нихъ вникнуть. Что касается до мнѣнія петербургскихъ журналовъ, очень извѣстно, что они подумаютъ (впрочемъ исключая можетъ быть «Отечественныхъ Записокъ», которыя хвалятъ Гоголя); но не о петербургскихъ журналистахъ говоримъ мы; напротивъ, мы о нихъ не говоримъ; развѣ въ Петербургѣ можетъ существовать кругъ ихъ дѣятельности!..»

Хоть мы и не имѣемъ никакихъ причинъ особенно горячиться за всѣ петербургскіе журналы, но все-таки долгъ справедливости требуетъ замѣтить автору брошюры, что кругъ дѣятельности нѣкоторыхъ петербургскихъ журналовъ простирается не только на Петербургъ, но и на Москву, и на всѣ провинціи Россіи, куда выписываются они тысячами, и что, наоборотъ, кругъ дѣятельности нѣкоторыхъ московскихъ журналовъ не простирается даже и на Москву, ибо ни

найти ихъ тамъ, ни услышать о нихъ тамъ что-нибудь рѣшительно невозможно. Это фактъ, противъ котораго не устоитъ никакое умозрѣніе—ни нѣмецкое, ни московское.

Но и не это обстоятельство заставило насъ говорить о томъ, о чемъ легко можно было бы умолчать, а снисходительное выключеніе «Отечественныхъ Записокъ» изъ опалы, подъ которую подпали у строгаго автора петербургскіе журналы. Пожалуй—чего добраго!—найдутся люди, которые заключатъ изъ этого, что «Отечественныя Записки» раздѣляютъ мнѣніе автора брошюры о Гоголѣ и о «Мертвыхъ Душахъ»: вотъ этого-то мы никакъ не хотѣли бы, и желаніе отклонить отъ себя незаслуженную честь участвовать въ ультра-умозрительныхъ московскихъ воззрѣніяхъ на просто-понимаемое нами дѣло побудило насъ взяться за перо. Мысли автора брошюры о Гоголѣ и его твореніяхъ такъ оригинальны, такъ отважны, что едва ли кто-нибудь осмѣлился бы раздѣлить съ нимъ славу ихъ изобрѣтенія. Итакъ спѣшимъ объясниться.

«Предъ нами возникаетъ новый характеръ созданія, является оправданіе цѣлой сферы поэзіи,—сферы, давно унижаемой; древній эпосъ возстаетъ передъ нами».

Вотъ что прежде всего видитъ авторъ брошюры въ «Мертвыхъ Душахъ»! Дѣло, видите ли, такого рода: перенесенный изъ Греціи на Западъ, древній эпосъ мелѣлъ постепенно и наконецъ совсѣмъ высохъ, низойдя до романовъ и наконецъ до крайней степени своего униженія—до французской повѣсти... Но Гоголь спасъ древній эпосъ—и міръ имѣетъ теперь новую «Иліаду», т. е. «Мертвыя Души», и новаго Гомера, т. е. Гоголя!.. Бѣдный Гоголь!

Не поздоровится отъ этакихъ похвалъ!..

Итакъ, эпосъ древній не есть исключительное выраженіе древняго міросозерцанія въ древней формѣ: напротивъ, онъ что-то вѣчное, неподвижно стоящее. независимо отъ исторіи; онъ можетъ быть и у насъ, и мы его имѣемъ—въ «Мертвыхъ Душахъ»!.. Итакъ, эпосъ не развился исторически въ романъ, а снизошелъ до романа!.. Поздравляемъ философское умозрѣніе, плохо знающее фактическую исторію!.. Итакъ, романъ есть не эпосъ нашего времени, въ которомъ выразилось созерцаніе жизни современнаго человѣчества и отразилась сама современная жизнь: нѣтъ, романъ есть искаженіе древняго эпоса!. Ужъ и современное-то человѣчество не есть ли искаженная Греція?.. Именно такъ!..

Но, увы! какъ ни ясны умозрительные доводы автора брошюры, а мы, прозаическіе петербуржцы, все-таки остаемся при своихъ историческихъ убѣжденіяхъ, и думаемъ, что Гоголь такъ же похожъ на Гомера, а «Мертвыя Души» на «Иліаду», какъ сѣрое петербургское небо и сосновыя рощи петербургскихъ окрестностей на свѣтлое небо и лавровыя рощи Эллады. Далѣе, мы думаемъ, что Гоголь вышелъ совсѣмъ не изъ Гомера и не состоитъ съ нимъ ни въ близкомъ, ни въ дальнемъ родствѣ,—думаемъ, что онъ вышелъ изъ Вальтеръ-Скотта, изъ того Вальтеръ-Скотта, который могъ явиться самъ собой, независимо отъ Гоголя, но безъ котораго Гоголь никакъ не могъ бы явиться. Во французской повѣсти мы видимъ не крайнее униженіе древняго эпоса, а просто—французскую повѣсть, выраженіе, зеркало французской жизни. Мы даже не видимъ ничего особенно позорнаго и въ нѣмецкихъ повѣстяхъ, часто отражающихъ въ себѣ не сферу дѣйствительной жизни, а химеры фантазіи, испорченной пивомъ, кнастеромъ и филистерствомъ. Что выражаетъ собой духъ всемірно-исторической націи, то не можетъ быть вздоромъ, и та философія, которая называетъ вздоромъ подобныя вещи, сама вздоръ, хотя бъ она была и абсолютная...

Правда, авторъ брошюры, кажется, и самъ смекнулъ, что онъ уже слишкомъ занесся, и поспѣшилъ замѣтить, что «Мертвыя Души» не одно и то же съ «Иліадой», ибо де «само содержаніе кладетъ здѣсь разницу»; но тутъ же, въ выноскѣ, замѣчаетъ: «Кто знаетъ впрочемъ, какъ раскроется содержаніе «Мертвыхъ Душъ». На это мы можемъ отвѣчать утвердительно, что какъ бы ни раскрылось оно, какой бы величавый, лирическій ходъ ни приняло оно, вмѣсто юмористическаго,—все-таки «Иліада» будетъ сама по себѣ, а «Мертвыя Души» будутъ сами по себѣ. «Иліада» выразила собой содержаніе положительное, дѣйствительное, общее, міровое и всемірно-историческое, слѣдовательно вѣчное и неумирающее; «Мертвыя Души», равно какъ и всякая другая русская поэма, пока еще не могутъ выразить подобнаго содержанія, потому что еще негдѣ его взять, а на «нѣтъ» и суда нѣтъ. Авторъ брошюры видитъ у Гоголя «эпическое созерцаніе, древнее, истинное, то же, какое у Гомера»: это показываетъ, что онъ совершенно не понялъ паѳоса «Мертвыхъ Душъ» и, обольстившись умозрѣніями собственнаго изобрѣтенія, навязалъ поэмѣ Гоголя значеніе, котораго въ ней вовсе нѣтъ. Напрасно онъ не вникнулъ въ эти глубокознаменательныя слова Гоголя: «И долго еще опредѣлено мнѣ чудной властью идти объ руку съ моими странными героями, озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный міру смѣхъ и незримыя, невѣдомыя ему слезы» («Мертвыя Души»). Въ этихъ немногихъ словахъ высказано все значеніе, все содержаніе поэмы, и намекнуто, почему она названа «поэмой». Въ смыслѣ поэмы, «Мертвыя Души» діаметрально противоположны «Иліадѣ». Въ «Иліадѣ» жизнь возведена на апоѳеозу: въ «Мертвыхъ Душахъ» она разлагается и отрицается; паѳосъ «Иліады» есть блаженное упоеніе, проистекающее отъ созерцанія дивно-божественнаго зрѣлища: паѳосъ «Мертвыхъ Душъ» есть юморъ, созерцающій жизнь сквозь видный міру

смѣхъ и незримыя, невѣдомыя ему слезы. Что же касается до эпическаго спокойствія,—оно совсѣмъ не исключительное качество поэмы Гоголя: это—общее родовое качество эпоса. Романы Вальтеръ-Скотта и Купера поэтому также отличаются эпическимъ спокойствіемъ.

Нельзя безъ улыбки читать 9-й страницы брошюры, гдѣ авторъ заставляетъ Ахилла новой «Иліады», плутоватаго Чичикова, сливаться съ субстанціальной стихіей русской жизни въ чемъ бы вы думали? — въ любви къ скорой ѣздѣ!.. Итакъ, любовь къ скорой почтовой ѣздѣ — вотъ субстанція русскаго народа!.. Если такъ, то конечно почему жъ бы Чичикову и не быть Ахилломъ русской «Иліады», Собакевичу — Аяксомъ неистовымъ (особенно во время обѣда), Манилову—Александромъ Парисомъ, Плюшкину—Несторомъ, Селифану—Автомедономъ, полиціймейстеру, отцу и благодѣтелю города—Агамемнономъ, а квартальному съ пріятнымъ румянцемъ и въ лакированныхъ ботфортахъ—Гермесомъ?..

Въ сравненіяхъ, разсѣянныхъ по поэмѣ Гоголя, авторъ брошюры особенно видитъ сродство его съ Гомеромъ. Но это сродство существуетъ также и между Пушкинымъ и Гомеромъ,—что̀ можно фактически доказать ссылками на «Евгенія Онѣгина» и другія поэмы Пушкина... Думаемъ, что съ этой стороны у Гомера довольно наберется родни.

Говоря о полнотѣ жизни, въ которой изображаетъ Гоголь свои лица, и которая дѣйствительно удивительна, авторъ брошюры не точно выразился, сказавъ, будто «Гоголь не лишаетъ лицо, отмѣченное мелкостью, низостью, ни одного человѣческаго движенія»: надо было сказать—иногда не лишаетъ какихъ-нибудь человѣческихъ движеній, или что-нибудь подобное. А то, чего добраго! окажется, что и дура Коробочка, и буйволъ Собакевичъ не лишены ни одного человѣческаго чувства и потому ничѣмъ не хуже любого великаго человѣка. Напрасно также авторъ брошюры вздумалъ смотрѣть съ участіемъ на глупую и сантиментальную размазню Манилова, когда тотъ идіотски мечтаетъ о томъ, какъ онъ съ Чичиковымъ пьетъ чай на бельведерѣ, съ котораго видна Москва, какъ они съ нимъ пріѣзжаютъ въ какое-то общество въ хорошихъ каретахъ, обвороjaютъ всѣхъ пріятностью обращенія, и какъ само высшее начальство, узнавши о такой ихъ дружбѣ, пожаловало ихъ генералами... Признаемся, мы читали это со смѣхомъ и безъ всякаго участія къ личности Манилова, можетъ-быть потому именно, что не имѣемъ въ себѣ ничего родственнаго съ такого рода «мечтательными» личностями.

Далѣе, авторъ брошюры доказываетъ, что такой полноты созданія, какова у Гоголя, не встрѣтить ни у кого, кромѣ какъ у Гомера и Шекспира. «Да, — говоритъ онъ: — только Гомеръ, Шекспиръ и Гоголь обладаютъ этой тайной искусства».—А Пушкинъ?.. Да куда ужъ тутъ Пушкину, когда Гоголь заставилъ (впрочемъ безъ всякаго съ своей стороны желанія—мы за это ручаемся) автора брошюры забыть даже о существованіи Сервантеса, Данта, Гёте, Шиллера, Байрона, Вальтеръ-Скотта, Купера, Беранжé, Жоржъ-Занда! Всѣ они—пасъ передъ Гоголемъ!.. Куда имъ до него! Гомеръ, Шекспиръ и Гоголь—больше никого мы не хотимъ знать, что̀ ни говори себѣ «неблагонамѣренные» люди!.. Однакожъ авторъ брошюры позволяетъ Гомеру и Шекспиру стоять подлѣ Гоголя только по «акту созданія», а по содержанію онъ ставитъ ихъ выше его. «Въ отношеніи къ акту творчества, въ отношеніи къ полнотѣ самаго созданія — Гомера и Шекспира, и только Гомера и Шекспира, ставимъ мы рядомъ съ Гоголемъ». Какіе счастливцы эти Гомеръ и Шекспиръ! И какъ жаль, что Богъ не далъ имъ дожить до такого счастья!.. «Мы,—говоритъ авторъ брошюры:—далеки отъ того, чтобы унижать колоссальность другихъ поэтовъ, но въ отношеніи къ акту творчества они ниже Гоголя». Но говоря далѣе, авторъ брошюры жестоко проговаривается, самъ того не замѣчая, и даетъ намъ прекрасное средство его же орудіемъ сдуть построенные имъ карточные домики фантазерскихъ умозрѣній:

«Развѣ не можетъ быть такъ напримѣръ (продолжаетъ авторъ брошюры): поэтъ, обладающій полнотой творчества, можетъ создать, положимъ, цвѣтокъ, но во всемъ его совершенствѣ, во всей свободѣ его жизни; другой создастъ великаго человѣка, взявши большее содержаніе, но только помѣтитъ его общими чертами; велико будетъ дѣло послѣдняго, но оно будетъ ниже въ отношеніи къ той полнотѣ и живости, какую даетъ поэтъ, обладающій тайной творчества.»

Во-первыхъ, разсуждая о дѣлѣ творчества, нечего и говорить о поэтахъ, не обладающихъ тайной творчества, и заставлять ихъ намѣчать общими чертами идеалы великихъ людей; надо великаго поэта противопоставлять великому же поэту. Въ такомъ случаѣ мы, не обинуясь, скажемъ, что слегка намѣченный идеалъ великаго человѣка будетъ болѣе великимъ созданіемъ, нежели во всей полнотѣ и во всей свободѣ жизни воспроизведенный цвѣтокъ. Двѣ стороны составляютъ великаго поэта: естественный талантъ и духъ или содержаніе. Это-то содержаніе и должно быть мѣриломъ при сравненіи одного поэта съ другимъ. Только содержаніе дѣлаетъ поэта міровымъ:—высшая точка, зенитъ поэтической славы. Прежде, смотря на поэта больше со стороны естественнаго таланта и желая выразить однимъ словомъ высшее его явленіе, мы думали воспользоваться для этого эпитетомъ «мірового»; но скоро, увидѣвъ, что черезъ это смѣшиваются два различныхъ представленія, мы оставили безразличное употребленіе этого слова. Міровой поэтъ не можетъ не быть великимъ поэтомъ; но великій поэтъ еще можетъ быть и не міровымъ поэтомъ. Здѣсь не мѣсто распространяться объ этомъ предметѣ; но если вы хотите знать, что̀

такое «міровой» поэтъ, возьмите Байрона хоть въ прозаическомъ французскомъ переводѣ и прочтите изъ него, что̀ вамъ прежде попадется на глаза. Если вы не падете въ трепетѣ передъ колоссальностью идей этого страшнаго ученика Руссо, этого глубокаго субъективнаго духа, этого потока миѳическихъ титановъ, громоздившихъ горы на горы и осаждавшихъ Зевеса на его непреступномъ Олимпѣ,—тогда не понять вамъ, что̀ такое «міровой» поэтъ. Прочтите «Фауста» и «Прометея» Гёте, прочтите трепещущія паѳосомъ любви ко всему человѣческому созданія Шиллера,—и вы устыдитесь, что этихъ колоссовъ, идущихъ во главѣ всемірно-историческаго движенія цѣлаго человѣчества, поставили вы ниже великаго русскаго поэта... Что же касается до вашего сравненія художественно созданнаго цвѣтка съ легко наброшеннымъ идеаломъ великаго человѣка, мы укажемъ вамъ на примѣръ не изъ столь великой сферы. «Бояринъ Орша» Лермонтова — произведеніе не только слегка начертанное, но даже дѣтское, гдѣ большей частью ложны и нравы, и костюмы; но просимъ васъ указать намъ на что-нибудь и побольше цвѣтка, что̀ могло бы сравниться съ этимъ геніальнымъ очеркомъ. Отчего это?—оттого, что въ дѣтскомъ созданіи Лермонтова вѣетъ духъ, передъ которымъ потускнѣетъ не одно художественное произведеніе — цвѣтокъ ли то, или цѣлый цвѣтникъ...

«Итакъ (продолжаетъ авторъ брошюры), этимъ сравненіемъ (хотя вообще сравненія объясняютъ неполно, но чтобы не писать длинной статьи) надѣемся мы пояснить наши слова: *въ отношеніи къ акту творчества.* Но Боже насъ сохрани, чтобы миніатюрное сравненіе съ цвѣткомъ было въ нашихъ глазахъ мѣриломъ для великихъ созданій Гоголя: мы хотимъ только сказать, что онъ обладаетъ той же тайной, какой обладали Шекспиръ и Гомеръ, и только они»... «Итакъ, повторимъ наши слова, какъ бы они странны ни казались: только у Гомера и Шекспира можемъ мы встрѣтить такую полноту созданій, какъ у Гоголя; только Гомеръ, Шекспиръ и Гоголь обладаютъ великой, одной и той же тайной искусства.»

Положимъ даже, что все это и такъ, но вотъ вопросъ: что же во всемъ этомъ и чему именно тутъ радоваться?.. Во-первыхъ, еще совсѣмъ не доказанная истина, совсѣмъ не аксіома, что Гоголь, по акту творчества, выше хоть напримѣръ Пушкина и позволяетъ стоять подлѣ себя только Гомеру и Шекспиру,—и мы очень жалѣемъ, что авторъ брошюры не взялъ на себя труда доказать это, а ограничился нѣсколькими фразами, вродѣ оракульскихъ. Во-вторыхъ, акта творчества еще мало для поэта, чтобъ имя его стало на ряду съ именами Гомера и Шекспира... Все это ужасно сбивается на риторику и фразы, все это такъ похоже на игру въ эстетическіе каламбуры. Занятіе конечно невинное, но и ни къ чему не ведущее, кромѣ профанаціи именно того, что̀ составляетъ предметъ дѣтскаго удивленія. Гдѣ, укажите намъ, гдѣ вѣетъ въ созданіяхъ Гоголя этотъ всемірно-историческій духъ, это равно общее для всѣхъ народовъ и вѣковъ содержаніе? Скажите намъ, что̀ бы сталось съ любимымъ созданіемъ Гоголя, еслибъ оно было переведено на французскій, нѣмецкій или англійскій языкъ? Что̀ интереснаго (не говоря уже о великомъ) было бы въ немъ для француза, нѣмца или англичанина? Гдѣ же права Гоголя стоять на ряду съ Гомеромъ и Шекспиромъ?—Знаете ли, что̀ мы сказали бы на ушко всѣмъ умозрителямъ: когда развернешь Гомера, Шекспира, Байрона, Гёте или Шиллера, такъ дѣлается какъ-то неловко при воспоминаніи о нашихъ Гомерахъ, Шекспирахъ, Байронахъ и проч. Вальтеромъ-Скоттомъ тоже шутить нечего: этотъ человѣкъ далъ историческое и соціальное направленіе новѣйшему европейскому искусству.

И однакожъ мы сами считаемъ Гоголя великимъ поэтомъ, а его «Мертвыя Души»—великимъ произведеніемъ. Но въ первомъ случаѣ мы разумѣемъ естественный талантъ, по которому Гоголь, какъ и Пушкинъ, дѣйствительно напоминаютъ собой величайшія имена всѣхъ литературъ. Въ самомъ дѣлѣ, нельзя не дивиться его умѣнію оживлять все, къ чему ни прикоснется, въ поэтическіе образы,—его орлиному взгляду, которымъ онъ проникаетъ въ глубину тѣхъ тонкихъ и для простого взгляда недоступныхъ отношеній и причинъ, гдѣ только слѣпая ограниченность видитъ мелочи и пустяки, не подозрѣвая, что на этихъ мелочахъ и пустякахъ вертится—увы!—цѣлая сфера жизни. Но Гоголь—великій русскій поэтъ, не болѣе; «Мертвыя Души» его—тоже только для Россіи и въ Россіи могутъ имѣть безконечно великое значеніе. Такова пока судьба всѣхъ русскихъ поэтовъ; такова судьба и Пушкина. Никто не можетъ быть выше вѣка и страны; никакой поэтъ не усвоитъ себѣ содержанія, неприготовленнаго и невыработаннаго исторіей. Немногое, слишкомъ немногое изъ произведеній Пушкина можетъ быть передано на иностранные языки, не утративъ съ формой своего субстанціальнаго достоинства; но изъ Гоголя—едва ли что-нибудь можетъ быть передано. И однакожъ мы въ Гоголѣ видимъ болѣе важное значеніе для русскаго общества, чѣмъ въ Пушкинѣ: ибо Гоголь болѣе поэтъ соціальный, слѣдовательно болѣе поэтъ въ духѣ времени; онъ также менѣе теряется въ разнообразіи создаваемыхъ имъ объектовъ и болѣе даетъ чувствовать присутствіе своего субъективнаго духа, который долженъ быть солнцемъ, освѣщающимъ созданія поэта нашего времени. Повторяемъ: чѣмъ выше достоинство Гоголя, какъ поэта, тѣмъ важнѣе его значеніе для русскаго общества, и тѣмъ менѣе можетъ онъ имѣть какое-либо значеніе внѣ Россіи. Но это-то самое и составляетъ его важность, его глубокое значеніе и его—скажемъ смѣло—колоссальное величіе для насъ, русскихъ. Тутъ нечего и упоминать о Гомерѣ и Шекспирѣ, не-

чего и путать чужихъ въ свои семейныя тайны. «Мертвыя Души» стоятъ «Иліады», но только для Россіи: для всѣхъ же другихъ странъ ихъ значеніе мертво и непонятно.

Было время, когда на Руси никто не хотѣлъ вѣрить, чтобъ русскій умъ, русскій языкъ могли на что-нибудь годиться; всякая иностранная дрянь легко шла за геніальность на святой Руси, а свое русское, хотя бы и отличенное высокой даровитостью, презиралось за то только, что оно русское. Время это, слава Богу, прошло, и теперь настало другое, когда намъ уже ни почемъ и Гомеры, и Шекспиры, и Байроны, потому что мы успѣли уже позавестись своими,—мы чужихъ становимъ въ шеренги, словно солдатъ, заставляемъ маршировать и справа и слѣва, и взадъ и впередъ, благо бѣдняжки молчатъ и повинуются нашему гусиному перу и тряпичной бумагѣ. Но пора кончиться и этому времени, пора бросить эти ребяческія фразы...

Юность не хочетъ и знать этого. Чуть взбредетъ ей въ голову какая-нибудь недоконченная мечта—тотчасъ ее на бумагу, съ тѣмъ наивнымъ убѣжденіемъ, что эта мечта—аксіома, что міру открыта великая истина, которой не хотятъ признать только невѣжды и завистники... А тамъ что?—Кому суждено возмужать, тотъ потихоньку забудетъ о томъ, о чемъ такъ громко говорилъ прежде, или будетъ самъ смѣяться надъ этимъ, какъ надъ грѣхомъ юности... Но есть люди, которые или навѣкъ остаются дѣтьми, или навѣкъ остаются юношами: ихъ убѣжденіе не слабѣетъ; они продолжаютъ высказывать его съ прежнимъ простодушіемъ, и новыя фантазіи, подобныя прежнимъ, тянутся у нихъ до гроба длинной вереницей, какъ мечты у Манилова по отъѣздѣ Чичикова...

Руководство къ изученію русской словесности, *содержащее въ себѣ основныя начала изящныхъ искусствъ, теорію краснорѣчія, піитику и краткую исторію литературы, составленное профессоромъ Императорскаго Царскосельскаго Лицея и Императорскаго Училища Правовѣдѣнія, Петромъ Георгіевскимъ. Въ четырехъ частяхъ. Изданіе второе, исправленное. Спб. 1842.*

Въ мірѣ умственномъ такъ же есть свои аномаліи, какъ и въ физическомъ. Особенно богата ими русская учебная литература. У насъ есть удивительная «Всеобщая Исторія», надъ которой образованные люди улыбаются вотъ уже, кажется, около двадцати, если не болѣе лѣтъ, и которая все-таки продолжаетъ себѣ втихомолку распложаться новыми изданіями. Но особенно посчастливилось на аномаліи русской учебной литературѣ по части теорій и исторій искусствъ и литературы. Это уже даже и не аномаліи: это просто чудовища и чудища, въ сравненіи съ которыми всякое безобразіе есть красота. Какъ бы ни дурна была «Всеобщая исторія», все же она говоритъ о фактахъ, дѣйствительно бывшихъ, все же изъ нея можно узнать хоть нѣсколько именъ историческихъ, все же въ ней нельзя Александра Македонскаго назвать китайскимъ императоромъ, а Перикла—турецкимъ пашой. Теорія изящнаго, напротивъ, даетъ каждому возможность говорить, что̀ на умъ взбредетъ, называть свѣчу собакой, а луну—пирогомъ—полная свобода! благо за подобныя вещи пошлинъ не берутъ, а иногда еще и деньги даютъ. Наши учебники по части теоріи и исторіи изящнаго тѣмъ уродливѣе и нелѣпѣе, что по большей части пишутся людьми добраго стараго времени, когда толковали только о трехъ единствахъ, о подражаніи украшенной природѣ, а въ примѣръ высокаго приводили «c'est moi» и «qu'il mourût». Но еслибъ эти господа остались вѣрны своему времени, они были бы меньше смѣшны, тѣмъ болѣе, что въ такомъ случаѣ ихъ совсѣмъ не читали бы и о нихъ совсѣмъ не было бы слышно. Но вотъ горе: застигнутые врасплохъ новымъ временемъ, пережившіе уже и великую войну классицизма съ романтизмомъ,—они увидѣли себя въ горькой и тяжелой необходимости смѣшать свои старыя понятія съ новыми, признать авторитеты. Изъ этого вышла такая дикая смѣсь книгъ, что трудно и характеризовать ее; она напоминаетъ собой дикарей Океаніи, которые вслѣдствіе вліянія на нихъ англійской цивилизаціи стали ходить въ европейской одеждѣ, прицѣпляя сабли къ юбкамъ, надѣвая военный мундиръ безъ нижняго платья или сапоги безъ всякой другой одежды.

Все сказанное отнюдь не должно относиться къ безподобному «Руководству» Георгіевскаго. Оно по истинѣ безподобно, ибо нѣтъ ничего подобнаго ему въ цѣломъ мірѣ. Въ немъ нѣтъ ни классицизма, ни романтизма, ни старыхъ, ни новыхъ понятій. Оно составлено особеннымъ образомъ и по особенному, неслыханному въ мірѣ источнику—по рецензіи 230 и 231 №№ «Сѣверной Пчелы» 1836 года,—какъ добродушно признается въ предисловіи самъ сочинитель этого безподобнаго руководства!... Разсмотримъ же это безподобное «Руководство къ изученію Русской Словесности».

Разсмотримъ прежде всего заглавіе книги: оно такъ же безподобно, какъ и вся книга.

«Руководство къ изученію русской словесности, содержащее въ себѣ основныя начала изящныхъ искусствъ, теорію краснорѣчія и краткую исторію литературы (какой?)». Какимъ образомъ «основныя начала изящныхъ искусствъ и теорія краснорѣчія» сдѣлались «русской словесностью»? Они должны составлять предметъ эстетики, а не русской словесности, предметъ которой, какъ самое названіе ея показываетъ, есть русское слово, русскій языкъ. Сочинитель толкуетъ въ своемъ «Руководствѣ» о живописи, зодчествѣ и даже садоводствѣ; но теорія первыхъ двухъ искусствъ есть предметъ эстетики, а теорія садоводства есть полезное знаніе для садовниковъ, но не для учениковъ класса русской словесности.

Теперь не угодно ли взглянуть на «основныя начала изящныхъ искусствъ»? На первой страницѣ, въ выноскѣ, есть мысль, поражающая своей глубокостью и новостью. Она состоитъ ни болѣе, ни менѣе какъ въ томъ, что «подъ художникомъ должно разумѣть собственно такъ-называемаго художника, артиста и поэта». Хорошія мысли и другихъ невольно заставляютъ выдумать хорошія мысли: это мы испытали на себѣ, и по примѣру Георгіевскаго рѣшительно утверждаемъ, что «подъ сапожникомъ должно разумѣть собственно такъ-называемаго сапожника, чеботаря и иногда башмачника». Послѣ этого интересно знать, какъ Георгіевскій опредѣляетъ «искусство». Слушайте! слушайте! «Подъ искусствомъ разумѣютъ способность или навыкъ (!) посредствомъ упражненія (!!) производить какой-либо предметъ по извѣстнымъ правиламъ, съ извѣстной цѣлью». Не правда ли, подъ это опредѣленіе удивительно хорошо подходитъ искусство точать сапоги?...

«Живопись есть искусство, представляющее предметы на гладкой поверхности посредствомъ рисовки и красокъ». Какъ хорошо это опредѣленіе схватило идею живописи! Жаль только, что оно забыло о свѣто-тѣни...

«Подъ музыкой нынѣ разумѣютъ искусство производить и соединять звуки пріятнымъ для слуха образомъ». Если это опредѣленіе Георгіевскаго вѣрно, то пѣтухъ никогда не будетъ хорошимъ музыкантомъ, а соловей и канарейка—отличные музыканты.

«Говоря о природѣ, которой подражаютъ изящныя искусства, объяснимъ это слово. Природа артистовъ и *стихотворцевъ* весьма обширна; она заключаетъ въ себѣ четыре міра: міръ *дѣйствительный*, т. е. физическій, нравственный и гражданскій, котораго мы сами составляемъ часть; потомъ міръ *историческій*, населенный великими тѣнями и великими происшествіями; далѣе міръ *баснословный*, миѳологическій, въ которомъ обитаютъ боги и герои; наконецъ міръ *идеальный* или возможный, въ которомъ нѣтъ ни людей, ни дѣйствій, но есть время, мѣсто, пища и обстоятельства для тѣхъ и другихъ (??!!...). — Аристофанъ осмѣивалъ Сократа при другихъ—это міръ дѣйствительный; трагедія *Димитрій Донской* взята изъ исторіи; трагедія *Медея* взята изъ баснословія; *Кій, Синавъ* и *Труворъ* взяты изъ нашихъ героическихъ или баснословныхъ временъ; *Скупой* Плавта и *Тартюфъ* Мольера взяты изъ міра возможнаго или идеальнаго.—Вотъ то, что вообще называется для художника *природой*.»

Именно то самое! Поняли ль вы тутъ хоть что-нибудь, читатели? — Мы, признаемся, ровно ничего не поняли. По нашему искреннему мнѣнію, это даже не то, что называется пустословіемъ,—мы не видимъ тутъ даже желанія прикрыть фразами отсутствіе мысли; это—извините за откровенность—просто сумбуръ! Какимъ образомъ подобныя пошлости Сумарокова, какъ «Кій, Синавъ и Труворъ», могли попасть въ книгу, систематически разсуждающую о началахъ изящнаго? Откуда это раздѣленіе природы на четыре міра? Развѣ міръ историческій не есть міръ дѣйствительный, а міръ воображаемый? И неужели комедіи Аристофана потому взяты изъ дѣйствительнаго міра, что онъ при другихъ, а не наединѣ съ собой осмѣивалъ Сократа?... Но намъ совѣстно говорить о такихъ пустякахъ и унизительно опровергать ихъ... А между тѣмъ вся эта толстая книга, состоящая изъ ˙48 страницъ въ 8-ю долю листа, биткомъ набита подобными дивами. Желая угодить всѣмъ и никого не обидѣть, сочинитель всѣхъ равно пожаловалъ въ геніи: онъ съ равнымъ уваженіемъ и равной любовью упоминаетъ о Херасковѣ и о Пушкинѣ, о Сумароковѣ и Грибоѣдовѣ, о Шекспирѣ и о Хмѣльницкомъ, о Вальтеръ-Скоттѣ и баронѣ Брамбеусѣ. Съ такимъ же безпристрастіемъ повторяетъ онъ, не вникая въ смыслъ, мнѣнія и нѣмцевъ, и «Вѣстника Европы», и «Московскаго Телеграфа», и Толмачева и Кошанскаго, и Платона съ Аристотелемъ. И все это произошло не изъ эклектическаго желанія помирить различныя ученія, а изъ того, что сочинителю всѣ мнѣнія равны, ибо онъ не взялъ себѣ въ толкъ ни одного изъ нихъ. Исполать!

- - -

Сочиненія Платона. *Переведенныя съ греческаго и объясненныя профессоромъ Санктпетербургской Духовной Академіи Карповымъ. Часть II-я. Спб. 1842.*

Во второй части «Сочиненій Платона» также еще нѣтъ самого Платона, какъ не было и въ первой: герой той и другой части—великій учитель Платона, Сократъ. Но въ этой части Сократъ является уже съ другой, болѣе интересной для всѣхъ, нежели для немногихъ, стороны своей. Въ первыхъ трехъ разговорахъ мы видѣли только діалектика Сократа, который обезоруживалъ хитросплетенную ложь софистовъ ихъ же собственнымъ оружіемъ—діалектикой, но который не высказывалъ своихъ убѣжденій и идей, довольствуясь тѣмъ, что изобличалъ пустоту и ничтожество софистическаго лжемудрованія. Въ слѣдующихъ же пяти разговорахъ — «Хармидѣ», «Эвтифронѣ», «Менонѣ», «Апологіи Сократа» и «Критонѣ», изъ которыхъ состоитъ эта вторая часть, мы видимъ мыслителя и мудреца Сократа, знакомимся съ его высокой мудростью, исполненной глубочайшаго нравственнаго и жизненнаго содержанія. Эта мудрость всѣмъ доступна и всякому понятна, кто только жаждетъ мудрости: ибо Сократъ, какъ истинный грекъ, есть мудрецъ, а не философъ. Между этими двумя словами большая разница. Мудрецовъ могла производить только древность, гдѣ всѣ стихіи жизни были слиты въ органическое цѣлое и единое, гдѣ жрецъ, ученый, художникъ, купецъ, воинъ прежде всего былъ человѣкомъ и гражданиномъ; гдѣ гуманическое начало развивалось въ человѣкѣ прежде всего; гдѣ воспитаніе было столько же развитіемъ тѣла, сколько и духа, на томъ

основаніи, что только въ здоровомъ тѣлѣ можетъ обитать и здоровая душа; гдѣ мыслить значило вѣровать и вѣровать значило мыслить; гдѣ имѣть нравственное убѣжденіе значило быть всегда готовымъ умереть за него; гдѣ наука и искусство не отдѣлялись отъ жизни и образъ мыслей отъ образа жизни; гдѣ гражданинъ былъ участникомъ и въ правленіи, и въ жречествѣ; гдѣ воинъ въ мирное время учился мудрости и наслаждался искусствомъ, а ученый, артистъ и ораторъ во время войны сражались за отечество и умирали за него; гдѣ праздники были столько же религіозными, столько эстетическими, общественными, государственными и національными... Греція въ особенности была такой страной въ древности, и только она могла произвести такого мудреца, какъ Сократъ, который поучалъ мудрости, бесѣдуя съ народомъ на площадяхъ, въ собраніяхъ, въ торжествахъ, въ темницѣ,— вездѣ, гдѣ могъ сойтись и встрѣтиться съ человѣкомъ... Наше время — время не мудрецовъ, а философовъ, не людей, а книжниковъ, ученыхъ... Это потому, что многосторонніе и безконечно разнообразные, въ сравненіи съ древностью, элементы новой жизни до сихъ поръ еще въ броженіи, до сихъ поръ еще не примирились и не слились въ единое и цѣлое. Въ наше время всѣ — или штатскіе, или военные, или мѣщане, купцы, художники, ученые, земледѣльцы, все, что угодно,—только не «люди»: титло «человѣка» священно и велико только на словахъ да въ книгахъ, а въ жизни о немъ никто не заботится, никто не спрашиваетъ... Въ юности мы учимся всѣмъ наукамъ, исключая той, которая научаетъ каждаго быть человѣкомъ. Званіе такое-то можетъ въ наше время избавлятъ отъ обязанности знать что-нибудь внѣ его сферъ; званіе ученаго напримѣръ позволяетъ быть трусомъ, блѣднѣть и прятаться при звукѣ оружія. Но всего грустнѣе, что не только званіе, но даже всемірная слава философа у насъ не только избавляетъ отъ обязанности считать себя въ какихъ бы то ни было кровныхъ связяхъ съ обществомъ и народомъ, но еще какъ бы поставляетъ въ обязанность считать для себя за честь быть выше общества и современности... Оттого-то въ наше время иной философъ, пока на каѳедрѣ,— Промеѳей, рѣшительный Промеѳей: слушаешь и дивишься, какъ одинъ человѣкъ можетъ вмѣстить въ себѣ столько мудрости, столько знанія!... Но придите въ домъ къ этому Промеѳею: Боже мой, какое превращеніе! Филистеръ, мѣщанинъ, человѣкъ, котораго вся поэзія жизни ограничена какой-нибудь кухаркой-женой, трубкой кнастера и кружкой пива... На каѳедрѣ — ему, кажется, только и бесѣдовать бы что съ богами; а въ жизни это одинъ изъ почтеннѣйшихъ членовъ бюргеръ-клуба... На каѳедрѣ это герой истины, готовый защищать ее логическими построеніями противъ всей вселенной; а въ жизни — это человѣкъ, хорошо вытвердившій правило «мое дѣло сторона», и живущій въ ладу со всякой дѣйствительностью, равно счастливый при всякихъ обстоятельствахъ. Удивительно ли, что философія въ наше время производитъ только школьныя партіи, и что жизнь такъ же не хочетъ ее знать, какъ и она не хочетъ знать жизнь?... А художникъ нашего времени?... Онъ живетъ въ прошедшемъ, поетъ, какъ птица, и, подобно птицѣ, перепархиваетъ съ вѣтки на вѣтку, ища мѣстечка, гдѣ бы ему было получше... Не такова была древность—эта великая школа людей и мужей, гдѣ самыя женщины были героинями своихъ обязанностей и, будучи женами й матерями, умѣли быть и гражданками; гдѣ художники и ученые были не птицами и не педантами, а таинниками, хранителями Прометеева огня національной жизни... Тамъ слово было дѣломъ, и дѣло было словомъ, мысль—фактомъ, и фактъ—мыслью. Зато въ Греціи напримѣръ Гомера знали не одни ученые, а цѣлый народъ; Пиндару и Кориннѣ рукоплескала вся Эллада на олимпійскихъ играхъ; Геродотъ на тѣхъ же олимпійскихъ играхъ (а не въ собраніи общества любителей словесности) читалъ эллинамъ исторію славной борьбы ихъ съ Азіей, а юноша Ѳукидидъ плакалъ, слушая вѣщаго старца... Софоклъ, обвиненный неблагодарными дѣтьми въ помѣшательствѣ ума, передъ лицомъ всего народа выигрываетъ процессъ, прочтя судьѣ-народу отрывокъ изъ своего «Эдипа»... А между тѣмъ греки не знали великаго искусства книгопечатанія, которымъ мы столько гордимся, забывая, что у насъ большая часть и знающихъ-то грамотѣ читаютъ только прейсъ-куранты да объявленія о продажахъ и подрядахъ...

Вѣрить и не знать — это еще значитъ что-нибудь для человѣка; но знать и не вѣрить — это ровно ничего не значитъ. Сознательная вѣра и религіозное знаніе — вотъ источникъ живой дѣятельности, безъ котораго жизнь хуже смерти. А между тѣмъ сколько людей въ наше время безъ памяти рады, что они — скептики, и что они вѣрятъ только въ то, что чѣмъ больше въ карманѣ денегъ, тѣмъ веселѣе быть скептикомъ!... Только въ такое несчастное время могутъ существовать люди, которыхъ ремесло состоитъ въ томъ, чтобы тѣшить праздную толпу, кувыркаясь передъ ней на канатѣ, въ нарядѣ паяца, въ колпакѣ съ бубенчиками, и которые готовы доказывать, для ея потѣхи, что Сократъ былъ умный плутъ, который морочилъ аѳинянъ своимъ демономъ, внутренно смѣясь надъ ними, какъ-будто бы Сократъ былъ забавникъ-журналистъ или шутъ... Эти «скептики», по себѣ самимъ судящіе о великихъ людяхъ, эти потѣшники толпы, съ свойственнымъ имъ безстыдствомъ, готовы доказывать, что Сократъ и чашу-то съ цикутой выпилъ изъ желанія плутовать и тѣшиться... Для низкихъ натуръ ничего нѣтъ пріятнѣе, какъ мстить за свое ничтожество, бросая грязью своихъ воззрѣній въ святое и великое жизни...

А безсмысленная толпа, дикая невѣжественная чернь за то-то и удивляется этимъ гаерамъ, принимая ихъ наглость и дерзость за знаніе и умъ...

Кстати о Сократѣ и о чашѣ съ цикутой, которая прекратила дни мудреца и праведника: въ разговорѣ «Критонъ» Платонъ представляетъ Сократа бесѣдующимъ въ темницѣ съ ученикомъ его, Критономъ. Критонъ уговариваетъ Сократа бѣжать; Сократъ доказываетъ ему, что не можетъ этого сдѣлать, не отрекшись отъ своего собственнаго ученія и не запятнавъ безчестіемъ всей своей жизни. Такъ мыслилъ и чувствовалъ Сократъ — этотъ тонкій плутъ, этотъ ловкій «надувало», тѣшившійся надъ легковѣріемъ аѳинянъ!... И какъ его мышленіе было его вѣрой,— онъ мученической смертью утвердилъ справедливость своего религіознаго сознанія. Изучать доктрину Сократа, изложенную въ бесѣдахъ, преніяхъ, какъ самъ онъ излагалъ ее,—значитъ не только просвѣщать свой разумъ свѣтомъ истины, но и укрѣплять свой духъ въ вѣрѣ въ истину, пріобрѣтать божественную способность дѣлаться жрецомъ истины, готовымъ все приносить въ жертву ей и прежде всего—самого себя.

Вотъ почему, нисколько не увлекаясь и не преувеличивая дѣла, но видя его совершенно такимъ, каково оно есть дѣйствительно, мы смѣло можемъ сказать, что Карповъ, если онъ кончитъ изданіе своего перевода, совершитъ подвигъ столько же гражданскій, сколько и ученый. Это великая заслуга передъ обществомъ, это безцѣнный подарокъ его настоящему и будущему. Изученіе классической древности въ новѣйшей Европѣ положено краеугольнымъ камнемъ публичнаго воспитанія юношества, — и въ этомъ видна глубокая мудрость. Есть люди, которые кричатъ: «зачѣмъ намъ нѣтъ спасенія безъ грековъ и римлянъ? зачѣмъ непремѣнно изучать греческій и латинскій, а не санскритскій, или не арабскій языкъ, если ужъ безъ древнихъ языковъ нельзя обойтись?»—Затѣмъ, милостивые государи, что связь новѣйшей Европы съ Индіей и Аравіей гораздо отдаленнѣе, нежели съ Греціей и Римомъ. То родство въ двадцатомъ колѣнѣ, а это родство — близкое, кровное. Изученіе классической древности преобразовало Европу, свергло тысячелѣтнія оковы съ ума человѣческаго, способствовало освобожденію отъ инквизиціи и тому подобныхъ человѣколюбивыхъ и кроткихъ мѣръ къ спасенію душъ. Законодательство римское замѣнило въ новѣйшей Европѣ феодальную тиранію правомъ, на разумѣ основанномъ. Древняя Греція и Римъ—страны духа, впервые освободившагося отъ деспотическаго владычества природы, представитель котораго — Азія. Тамъ, на этой классической почвѣ, развились сѣмена гуманности, гражданской доблести, мышленія и творчества, тамъ начало всякой разумной общественности, тамъ всѣ ея первообразы и идеалы. Правда, тамъ общество, освободивъ человѣка отъ природы, слишкомъ и покорило его себѣ. Зато средніе вѣка ужъ слишкомъ освободили его отъ общества и впали въ другую крайность. Теперь настаетъ время примиренія этихъ двухъ крайностей, во имя среднихъ вѣковъ и древняго міра; слѣдовательно, Греція и Римъ и теперь еще живутъ и дѣйствуютъ въ насъ, къ нашему благу и нашему преуспѣянію въ осуществленіи на дѣлѣ идеальной истины, которая одна только истинна, ибо всякая эмпирическая истина — ложь.

Переводъ Карпова именно такой, какого только нужно желать въ наше время: вѣрный и точный до буквальности, носящій на себѣ отпечатокъ того языка, съ котораго онъ сдѣланъ; но отъ того русскій языкъ въ немъ нисколько не изнасилованъ и не лишенъ своей естественности. Переводъ изящный болѣе обогатилъ бы нашу литературу, чѣмъ познакомилъ бы насъ съ Платономъ. Такой переводъ можетъ быть важенъ для насъ только послѣ перевода Карпова; но и тогда мы читали бы его texte en regard съ переводомъ Карпова, имѣя послѣдній подъ рукой, такъ сказать, для повѣрки перваго. Честь и слава человѣку, скромно, въ тиши кабинета, наединѣ, совершающему свой трудъ, который былъ бы истиннымъ подвигомъ для цѣлаго ученаго общества! Не ужели этотъ трудъ не поддержится публикой?—Страшно и подумать объ этомъ...

Наши, *списанные съ натуры русскими. Выпускъ двѣнадцатый.* «Няня» Соч. *** *вой. Спб. 1842.*

Статья «Няня» служитъ новымъ доказательствомъ, что русскія дамы могутъ писать — по крайней мѣрѣ не хуже русскихъ мужчинъ... Русская няня изображена тутъ вѣрно и живописно. Какъ и слѣдуетъ, она является въ статьѣ ангеломъ-хранителемъ дитяти, любитъ его безсознательно, страдаетъ его страданіями, радуется его радостями. Впрочемъ это только одна сторона русской няни, любящей до самоотверженія, но и необразованной, и грубой, и переполненной всевозможными предразсудками черни. Жаль, что даровитая писательница только слегка коснулась другой стороны няни, едва намекнувъ, какъ няня балуетъ дѣтей глупымъ потворствомъ и грубымъ заступничествомъ передъ гувернантками, на которыхъ, за ихъ справедливую строгость къ дѣтямъ, уже вышедшимъ изъ подъ ея надзора, ворчитъ и злится за глаза и въ глаза. Тутъ можно было бы нарисовать широкую картину, какъ няня, всегда балуя младшихъ на счетъ старшихъ, озлобляетъ послѣднихъ чувствомъ несправедливости, и изъ тѣхъ и другихъ ангело-подобныхъ существъ подготовляетъ исподволь существа, совсѣмъ не похожія на ангеловъ... А впрочемъ она ихъ любитъ страстно и нѣжно, только безсознательно, какъ любятъ животныя и люди невѣжественные, какъ любятъ коровы телятъ, а куры—

цыплятъ, какъ любятъ русскія няни порученныхъ ихъ заботливости чужихъ дѣтей... Потомъ не мѣшало бы замѣтить, какъ эти няни портятъ воображеніе дѣтей страшными разсказами о привидѣніяхъ и тому подобныхъ вздорахъ, которые сильно впечатлѣваются въ юномъ мозгу и вслѣдствіе этого часто одолѣваютъ разсудокъ взрослыхъ людей... Еще замѣтимъ, что никакъ нельзя согласиться съ мыслью сочинительницы статьи, будто бы няней, въ смыслѣ ангела-хранителя дѣтей, обязаны мы только крѣпостному сословію. Причина любви старухъ къ дѣтямъ лежитъ въ натурѣ человѣка: старость вездѣ и всегда другъ дѣтства, а дѣтство другъ старости. Дитя любитъ свою «бабу» (т. е. мать отца или матери) едва ли не болѣе, чѣмъ мать свою, ибо первая—такъ какъ для нея нѣтъ уже въ жизни никакихъ другихъ интересовъ—занимается имъ съ какой-то неизъяснимой преданностью.

Изложеніе и вообще языкъ статьи «Няня»—просто прелесть: всѣ подробности такъ вѣрно схвачены съ натуры, такъ мастерски перенесены на бумагу, что, читая, будто видишь все на самомъ дѣлѣ. Право, для спасенія чести современной русской литературы, безвременно погибающей отъ нравственно сатирическихъ шмелей и другихъ дрянныхъ и докучныхъ насѣкомыхъ, одно только средство—просить дамъ, чтобъ онѣ побольше писали по-русски...

Драматическія сочиненія и переводы Н. А. Полевого. *Спб. 1842. Двѣ части.*

Полевой сдѣлался драматистомъ совершенно нечаянно. Еслибъ въ то время, когда издавалъ онъ свой «Московскій Телеграфъ», въ которомъ съ такой энергіей и такимъ одушевленіемъ преслѣдовалъ и уничтожалъ бездарность и посредственность, еслибъ, говоримъ мы, въ то время кто-нибудь сказалъ ему, что нѣкогда онъ будетъ писать «драматическія представленія»,—то, думаемъ, такое предсказаніе почелъ бы онъ за обыкновенную выходку оскорбленной и самолюбивой посредственности, которая не хочетъ, да еслибъ и хотѣла—не можетъ вѣрить въ другихъ продолжительности и неизмѣнности возвышенныхъ убѣжденій. Другими словами: онъ принялъ бы этихъ предсказателей за тѣхъ людей, которые съ лукавой усмѣшкой всегда говорятъ пылкому юношѣ, презирающему пошлыми житейскими продѣлками и порывающемуся къ осуществленію высшаго идеала жизни: «а вотъ погоди, упрыгаешься—не то запоешь; мы сами не хуже тебя горячились въ свое время, да вотъ угомонились же и взялись за умъ!». Пылкая юность обыкновенно презираетъ такими предсказаніями, но втайнѣ они сердятъ ее и обдаютъ холодомъ, заставляющимъ содрогаться. Увы! на зло пылкой юности, слова этихъ предсказателей не совсѣмъ вздоръ и ложь, или, лучше сказать, рѣдко, очень рѣдко вздоръ и ложь... Нѣчто вродѣ этой горькой мысли такъ ловко и занимательно было развито самимъ Полевымъ въ его безъ всякихъ претензій написанной статейкѣ: «Три Дня въ Двадцати Годахъ» (сцены изъ обыкновенной человѣческой жизни, въ разговорахъ представленныя; см. «Новый Живописецъ Общества и Литературы, составленный Николаемъ Полевымъ». Москва. 1832, часть III, стр. 119); вотъ содержаніе этой примѣчательной статейки. Нѣсколько задушевныхъ друзей, за бутылкой вина, мирно бесѣдуютъ о высокой цѣли жизни, о высокомъ смыслѣ ихъ дружбы. «Мы,—говоритъ одинъ изъ нихъ,—осмѣливаемся причислить себя къ людямъ, отличеннымъ Зевеса любовью; намъ должно прожить не только не дѣлая зла: это участь толпы!—нѣтъ, для насъ впереди завидная судьба: дѣйствовать и быть полезными другимъ, тѣмъ, что дала намъ мать-природа и общая дружба наша, освященная завѣтомъ на прекрасное и великое; всѣ мы въ одно время вступили въ свѣтъ: дадимъ же руку и поклянемся жить для ближнихъ!» На эту восторженную рѣчь восклицаютъ всѣ другіе: «клянемся!». Ораторъ продолжаетъ: «И да будетъ тотъ наказанъ общимъ всѣхъ насъ презрѣніемъ, кто измѣнитъ клятвѣ! Не я измѣню ей первый...»—«И не я, и не я!» повторяютъ всѣ другіе. Пріятельская бесѣда эта происходитъ наканунѣ разъѣзда друзей по разнымъ дорогамъ жизни. Одинъ изъ нихъ поэтъ и литераторъ: онъ читаетъ отрывки изъ своихъ стихотвореній, говоритъ объ успѣхѣ своихъ статей, о Лагарповомъ разборѣ «Заиры», о нелѣпости англійской драмы и о преимуществѣ «Россіады» передъ «Генріадой». Другого изъ нихъ мѣтятъ друзья въ великіе полководцы; третій самъ смотритъ великимъ дипломатомъ. Вотъ черезъ десять лѣтъ послѣ этого вечера, друзья опять собираются; но это уже не тѣ пылкіе молодые люди, съ которыми мы познакомились въ первый вечеръ, назадъ тому десять лѣтъ... Одинъ изъ нихъ мизантропъ и клянетъ себя, какъ за слабость, за остатокъ любви къ людямъ; другой не бережетъ своего здоровья, говоря, что «не для чего»; всѣ чувствуютъ, что отстали отъ вѣка, выжили изъ таланта: дѣйствительность поколотила мечты юности ихъ, и они недовольны жизнью, недовольны другъ другомъ, пересуживаютъ, упрекаютъ одинъ другого въ слабостяхъ, недостаткахъ и ошибкахъ. Еще черезъ десять лѣтъ одинъ изъ нихъ уже сдѣлался «его превосходительствомъ», двое другихъ подличаютъ въ его передней, а третій безуспѣшно хлопочетъ у своего превосходительнаго друга по дѣлу сироты, сына одного изъ ихъ друзей, котораго хотятъ ограбить друзья же отца его,—и о мѣстечкѣ съ пустымъ жалованьемъ для другого сироты, сына умершаго въ домѣ умалишенныхъ лучшаго друга изъ этого кружка друзей.

Это рѣшительно лучшее изъ всѣхъ «драматическихъ представленій» Полевого, ибо въ немъ отразилось человѣческое чувство, навѣянное ду-

мой о жизни; а между тѣмъ Полевой написалъ его безъ всякихъ претензій, какъ бездѣлку, которая не стоила ему труда, и которую прочтутъ— хорошо, не прочтутъ—такъ и быть! Какая же мысль этого «драматическаго представленія»? Она ясна и безъ поясненій; но у насъ есть своя мысль на этотъ предметъ,—мысль, по нашему мнѣнію, достойная того, чтобъ какой-нибудь поэтъ взялъ ее въ основаніе цѣлой драмы или цѣлаго романа: «Юность есть огонь и свѣтъ жизни; каждый человѣкъ, по своему, бываетъ разъ въ жизни юнъ; но одинъ сохраняетъ юность до двадцати лѣтъ, другой—до тридцати, третій—до сорока, и такъ далѣе; немногіе избранники Провидѣнія совсѣмъ не знаютъ старости и цвѣтутъ юностью подъ снѣгомъ волосъ дряхлой старости». Гордое презрѣніе къ посредственности—одно изъ свойствъ юности; оно происходитъ изъ любви къ высокому и истинному, изъ внутренняго ясновидѣнія идеала высшей жизни. Довольство тѣмъ, что̀ есть, безъ требованія того, чего еще нѣтъ, но безъ чего не для чего жить, примиреніе съ окружающей дѣйствительностью, терпимость посредственности—вотъ первые страшные предшественники наступающей старости. Кто окунется въ омутъ жизни, кто привыкнетъ къ житейскому, прозаическому, мелочному и посредственному—до того, что съ убѣжденіемъ и самодовольствомъ возьметъ въ немъ свою роль и, какъ успѣху, радъ будетъ ей,—тотъ уже старикъ, хилый старикъ. Тускнѣютъ его дряхлыя очи и, сквозь покрывшую ихъ мутную влагу, не могутъ разсмотрѣть ничего юнаго и великаго: оно возбуждаетъ въ нихъ только кропотливое ворчаніе, которымъ означается порицанье всего новаго и похвала всему старому! Отнимается у нихъ даже свѣтлое воспоминаніе о ихъ невозвратно-погибшей юности, и они называютъ безумствомъ гордые помыслы и благородные порывы своихъ юныхъ лѣтъ, они помнятъ въ нихъ только сильный аппетитъ да крѣпкій сонъ; они хвалятъ свое время не за то, что было въ немъ безусловно прекраснаго, а за то только, что оно было ихъ время... «Забирайте же съ собой въ путь, выходя изъ мягкихъ юношескихъ лѣтъ въ суровое, ожесточающее мужество, забирайте съ собой всѣ человѣческія движенія, не оставляйте ихъ на дорогѣ—не поднимете потомъ! Грозна страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдаетъ назадъ она! Могила милосерднѣе ея, на могилѣ напишется: здѣсь погребенъ человѣкъ! но ничего не прочитаешь въ хладныхъ, безчувственныхъ чертахъ безчеловѣчной старости!» («Мертвыя Души.»)

Но мы, заговорясь о постороннихъ предметахъ, отдалились отъ предмета нашей статьи—«Драматическихъ Сочиненій и Переводовъ» Полевого. Читателямъ должно быть извѣстно наше о нихъ мнѣніе. Полевой въ своемъ «Послѣсловіи», приложенномъ къ концу второй части «Драматическихъ Сочиненій и Переводовъ», говоритъ между прочимъ:

«За немногими исключеніями, которыя пріемлю съ глубокой признательностью», все, что̀ можно сказать объ Александрахъ Анфимовичахъ Орловыхъ и «подобныхъ ему» писакахъ, было обо мнѣ сказано критиками. Они находили, что даже самый родъ драматическихъ пьесъ ложный, что онѣ *коцебятина* (извините: выраженіе критиковъ!); что онѣ доказываютъ безвкусіе, безграмотность; что я обобралъ въ моихъ драматическихъ сочиненіяхъ Шекспира, Гёте, Шиллера, Мольера, Вольтера, Дюма, В. Гюго, В. Скотта, Озерова, Кукольника, и—право, не помню кого-то еще!»

Не принадлежа къ числу критиковъ, на которыхъ такъ горько жалуется Полевой, мы смѣло можемъ сказать, что въ ихъ обвиненіяхъ нѣтъ ни правды, ни толка, и что въ то же время и самъ Полевой не совсѣмъ правъ въ томъ, что̀ говоритъ въ выписанныхъ нами словахъ своего «Послѣсловія». Во-первыхъ, зачѣмъ ему принимать съ глубокой признательностью немногія исключенія по части критическихъ отзывовъ въ пользу его «драматическихъ представленій»? Если ихъ хвалили, то, надо полагать, за то, что находили ихъ достойными похвалы: какой же авторъ обязанъ благодарностью (да еще и глубокой!) критику, который, находя его сочиненія хорошими, не называетъ ихъ дурными? По нашему мнѣнію, авторы благодарятъ критиковъ только за пристрастныя похвалы или за снисхожденіе, которое для гордой юности позорнѣе всякой брани. Потомъ: критики, которые равняли Полевого съ Александромъ Анфимовичемъ Орловымъ и находили въ его драмахъ безвкусіе, безграмотность и безсмысліе—«наѣлись грязи», какъ выражается одинъ татарскій критикъ. Мы, напротивъ, думаемъ, что Полевой въ своихъ драмахъ несравненно выше, чѣмъ А. А. Орловъ въ своихъ романахъ, и что въ драмахъ Полевого есть немножко и вкуса, много грамотности, и смыслъ вездѣ на лицо. Но вотъ въ томъ-то и бѣда наша, что мы не любимъ посредственности; она для насъ хуже бездарности! Притомъ-же мы такъ уважаемъ въ лицѣ Полевого бывшаго журналиста, что намъ непріятно видѣть его чѣмъ-то среднимъ между Кукольникомъ и Ободовскимъ (много ниже перваго и мало выше второго) и главой разныхъ драматистовъ, съ успѣхомъ подвизающихся на сценѣ Александринскаго театра. По тому же самому намъ непріятно, что его въ томъ же театрѣ вызываетъ та же публика, которая вызываетъ и Зотова, и Коровкина, и многихъ другихъ того же разбора сочинителей. По нашему мнѣнію, не должно дорожить такими рукоплесканіями, такими вызовами, такой славой... Далѣе: не правы критики, называя родъ «драматическихъ представленій» Полевого ложнымъ: ибо прежде всего это совсѣмъ не родъ, а такъ, Богъ знаетъ что̀ такое... Еще: не правъ Полевой, почему-то почитая слово «коцебятина» неприличнымъ и извиняясь въ немъ передъ публикой. Коцебятина—то же, что̀ у французовъ напримѣръ marivaudage: пер-

вое означаетъ родъ и характеръ драматическихъ пьесъ Коцебу, второе—комедій Мариво. Наконецъ не правы критики, утверждая, что Полевой обиралъ въ своихъ «драматическихъ представленіяхъ» Шекспира, Гёте, Шиллера, Мольера, Вольтера, Дюма, В. Гюго, Озерова и Кукольника. Правда, въ любви Нино и Вероники (въ «Уголино») Полевой сдѣлалъ пародію на «Ромео и Юлію» Шекспира; въ своей «Еленѣ Глинской» Полевой перепародировалъ «Макбета» Шекспира и частью «Кенильвортъ» В. Скотта: но писать пародіи на великія созданія великихъ поэтовъ и обирать ихъ—это совсѣмъ не одно и то же; критики рѣшительно неправы въ этомъ случаѣ! Что касается до Мольера, Полевой передѣлалъ (и то съ кѣмъ-то вдвоемъ) «Malade imaginaire», и не думалъ скрывать этого; но передѣлка дѣло—законное и ничего общаго съ литературнымъ обирательствомъ не имѣетъ! Что же касается до Гёте, Шиллера, Вольтера, Дюма, Гюго, Озерова и Кукольника,—то едва ли критики обвиняли Полевого въ похищеніяхъ у этихъ писателей. Правда, Полевой иногда сталкивался съ Кукольникомъ въ нѣкоторыхъ театральныхъ эффектахъ, но это потому, что les beaux esprits se rencontrent...

Описавъ злонамѣренность критиковъ, Полевой говоритъ, что онъ «втеченіе пяти лѣтъ имѣлъ честь удостоиться за пятнадцать пьесъ драгоцѣннаго ему одобренія зрителей петербургскихъ и московскихъ». Противъ этого мы не споримъ: здѣсь публика нашла по себѣ сочинителя, а сочинитель нашелъ по себѣ публику; обѣ стороны одна другой довольны, обѣ поняли одна другую—зрѣлище пріятное и умилительное! Двѣ только пьесы заслужили осужденіе публики, «справедливое во всѣхъ отношеніяхъ», прибавляетъ Полевой съ рѣдкой въ нашъ развратный вѣкъ скромностью и безпристрастіемъ къ самому себѣ.

«Такъ поступила со мной критика. Такъ поступила со мной публика. Чѣмъ рѣшить такое противорѣчіе?» Вопросъ глубокомысленный! Есть надъ чѣмъ поломать голову даже Парижской Академіи Наукъ! Что же касается до насъ,—не смѣемъ и думать, чтобъ нашихъ силъ стало на рѣшеніе вопроса такой важности.

Далѣе Полевой говоритъ, что собираетъ свои пьесы вмѣстѣ въ ожиданіи окончательнаго приговора. «Критикамъ (прибавляетъ онъ) доставится средство осудить повально то, что они осуждали въ разбой». Каламбуръ! И еще какой—его стало бы на цѣлый водевиль!

Странно однакожъ, какъ все измѣняется въ этомъ треволненномъ мірѣ: Полевой, нѣкогда критикъ строгій, рѣзкій и для многихъ страшный, теперь такъ же скромно протестуетъ противъ неугомонности критиковъ, какъ нѣкогда, когда онъ самъ былъ критикомъ, множество сочинителей протестовало (и такъ же тщетно) противъ него. И неужели драматическіе труды князя Шаховского, каковы бы ни были они, ужъ до такой степени ниже «Драматическихъ представленій» Полевого?.. А вѣдь едва ли кто о самомъ А. А. Орловѣ или объ извѣстномъ знаменитомъ его сопернике говорилъ такія вещи, какія въ старину говаривалъ Полевой о князѣ Шаховскомъ по поводу его драматическихъ пьесъ...

Интересно, какъ высказываетъ Полевой свое мнѣніе о собственныхъ «драматическихъ представленіяхъ»: это драгоцѣнныя черты для будущаго біографа Полевого! «Мать семейства (говоритъ онъ) смѣло можетъ причислить мои драматическія сочиненія къ библіотекѣ своего семейнаго чтенія, и наградой моей будутъ ея слезы и ея улыбка». Да, правда, тысячу разъ правда! Тутъ и сама зависть къ славѣ Полевого охотно согласится, что эта награда столько же принадлежитъ ему, какъ и Б. М. Федорову.

Мать дочери велитъ его читать!

Лестная награда для великаго писателя!.. Увы, этой награды не удостоились изъ чужихъ: ни Гомеръ, ни Дантъ, ни Сервантесъ, ни Шекспиръ, ни Байронъ, ни многіе другіе, а изъ нашихъ: ни Пушкинъ, ни Гоголь, ни Лермонтовъ!..

Трудно было бы слѣдить за критической оцѣнкой Полевого собственныхъ его пьесъ: замѣтимъ только, что «Параша»—его любимая пьеса, что день ея представленія былъ счастливѣйшимъ днемъ его жизни, что успѣхъ ея былъ необыкновенный, и что она послужила темой оперѣ Струйскаго, также заслужившей вниманіе знатоковъ...

Выписываемъ вполнѣ замѣтку Полевого о «Солдатскомъ Сердцѣ»—она въ высшей степени замѣчательна:

«Солдатское сердце. Основаніе взято изъ событія въ жизни извѣстнаго литератора, Ѳ. В. Булгарина. Находясь въ военной службѣ и бывши въ Финляндіи, въ юности своей онъ спасъ несчастнаго, ложно обвиненнаго въ предательствѣ, и черезъ много лѣтъ потомъ имѣлъ наслажденіе слышать благодарность сына за сохраненіе жизни отца. По особеннымъ обстоятельствамъ, пьеса моя была принята довольно холодно; но я печатаю ее, потому что *никакія частныя отношенія не сильны побѣдить мое убѣжденіе тамъ, гдѣ я по совѣсти считаю себя правымъ, если воздаю достойному достойное*».

Итакъ, пьеса Полевого «Солдатское Сердце» трикраты замѣчательна: во-первыхъ,—тѣмъ, что сюжетъ ея сообщенъ сочинителю Булгаринымъ и Полевой написалъ ее по разсказу Булгарина; во-вторыхъ,—тѣмъ, что по особеннымъ обстоятельствамъ она была довольно холодно принята; въ-третьихъ,—потому что никакія частныя отношенія не помѣшаютъ Полевому воздавать достойному достойное. Александръ Македонскій завидовалъ Ахиллу, что этотъ герой имѣлъ такого пѣвца своихъ подвиговъ, какъ Гомеръ: сколько же героевъ позавидуютъ теперь Булгарину!.. А какая черта великодушія со стороны Полевого это «Солдатское Сердце!» Никакія отношенія... слышите ли: никакія отношенія! т. е. ни «писатели съ огороднымъ прозваніемъ», ни «квасники, самоучкой выучившіеся грамотѣ!..». Подлинно,

когда два достойные сочинителя поймутъ другъ друга, то изъ гусака судиться не будутъ, какъ Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ въ повѣсти Гоголя!..

Комедію «Мнимый Больной», водевили «Черезполосныя Владѣнія» и «Онъ за все платитъ» и комедію «Ужасный Незнакомецъ» Полевой печатать не хочетъ, и даже кается въ нихъ, какъ въ литературныхъ грѣхахъ. Онъ самъ говоритъ, что «Ужасный Незнакомецъ» ужасно хлопнулся при первомъ представленіи, и что «не все то годится на сцену, что нравится въ чтеніи». Изъ этого видно, что Полевому «Ужасный Незнакомецъ» нравился въ чтеніи.

«Передѣлывая его для сцены (продолжаетъ Полевой), я полагалъ, что пьеска будетъ забавна, но увидѣлъ, что ничего безсвязнѣе и неуклюжѣе не можетъ быть. Сидя въ углу ложи, *обшиканный* авторъ, *философически* разрѣшалъ я (подлинно истинный философъ--вездѣ и во всякомъ случаѣ вѣренъ своему призванію!) задачу объ условіяхъ и требованіяхъ сцены, когда занавѣсъ опускался при общемъ весьма гармоническомъ шиканьи зрителей. — Послѣ того, мѣсяца черезъ два, написалъ я *Парашу Сибирячку*.»

Геніальная черта—не смущаться паденіемъ и возставать послѣ него такъ высоко, что ужъ и спрыгнуть внизъ страшно!..

А жаль, очень жаль, что Полевой не хочетъ печатать «Черезполосныхъ Владѣній», «Онъ за все платитъ» и «Ужаснаго Незнакомца». Этакъ— чего добраго!--онъ пожалуй не напечатаетъ и «Комедіи о войнѣ Ѳедосьи Сидоровны съ китайцами». Мы вообще противъ неполныхъ изданій великихъ писателей, особенно противъ пропусковъ тѣхъ изъ ихъ сочиненій, которыя сами они, по авторской скромности, считали бездѣлками: ибо если въ бездѣлкахъ часто заговаривается писатель, то проговаривается человѣкъ... Говоря о «Трехъ Дняхъ въ Двадцати Годахъ», мы сказали, что составляло нѣкогда паѳосъ (страсть духа) Полевого: такъ любопытно же будетъ потомству знать, въ чемъ потомъ заключался паѳосъ сочиненій Полевого, чтобъ тѣмъ легче могло оно сравнить, чѣмъ онъ былъ прежде и чѣмъ сталъ послѣ... Въ бездѣлкахъ писатель искреннѣе, больше на распашку, больше человѣкъ, тогда какъ въ сочиненіяхъ, которыя онъ считаетъ важными, онъ словно въ мундирѣ, весь—осторожность... Впрочемъ «Комедія о войнѣ Ѳедосьи Сидоровны съ китайцами» совсѣмъ не бездѣлка: это рѣшительно самое поэтическое, самое національное и самое патріотическое произведеніе Полевого. Напечатайте его, г. Полевой, непремѣнно напечатайте, а мы ужъ приложимъ стараніе—разберемъ...

Стихотворенія Владиміра Бенедиктова. *Первая книга. Второе изданіе. Спб. 1842.*

О достоинствѣ и значеніи поэзіи Бенедиктова споръ уже конченъ; самые почитатели его соглашаются, что онъ то же самое въ стихахъ, что Марлинскій въ прозѣ. Подражать тому и другому невозможно: оба они, и Бенедиктовъ, и Марлинскій, оригинальны и самобытны даже въ самыхъ недостаткахъ своихъ. Точно такъ же, какъ геніальные, великіе поэты выражаютъ своими твореніями крайность какой-нибудь дѣйствительной стороны искусства или жизни,—такъ они геніально выразили, одинъ въ стихахъ, другой въ прозѣ, крайность внѣшняго блеска и кажущейся силы искусства, чуждой дѣйствительнаго содержанія, а слѣдовательно и дѣйствительной жизненности. Отсюда проистекаютъ эти блестящіе, пестрые, узорочные миражи образовъ, столь обольстительные для неопытныхъ глазъ, поражающихся одной внѣшностью; отсюда же проистекаетъ и эта кажущаяся сила страстей и чувствъ, эта кажущаяся оригинальность и яркость идей, и эта дѣйствительная изысканность выраженія, доходящая иногда до уродливости и чудовищности. На Руси есть нѣсколько поэтовъ, въ произведеніяхъ которыхъ больше чувства, души и изящества, чѣмъ въ произведеніяхъ Бенедиктова; но эти поэты не произвели и никогда не произведутъ на публику и въ половину такого впечатлѣнія, какое произвелъ Бенедиктовъ. И публика въ этомъ случаѣ совершенно права: тѣ поэты незначительны въ той сферѣ искусства, къ которой они принадлежатъ: они заслоняются въ ней высшими поэтами той же сферы; а Бенедиктовъ самъ великъ въ той сферѣ искусства, къ которой принадлежитъ, и потому, никому не подражая, имѣетъ толпу подражателей. Объяснимъ это сравненіемъ. Китайская живопись, какъ все китайское, уродлива и ложна; но картина геніальнаго китайскаго живописца (если только могутъ быть геніальные китайскіе живописцы) сильнѣе поразитъ вниманіе зрителей, чѣмъ европейская картина обыкновеннаго таланта. Вообще должно замѣтить, что поэты, подобные Марлинскому и Бенедиктову, Языкову, Хомякову, очень полезны для эстетическаго развитія общества. Эстетическое чувство развивается чрезъ сравненіе и требуетъ образцовъ даже уклоненія искусства отъ настоящаго пути, образцовъ ложнаго вкуса и, разумѣется, образцовъ отличныхъ. Поэты, которымъ суждено выражать эту сторону искусства, тщетно стали бы пытаться въ другой какой-нибудь сторонѣ искусства; особенно для нихъ недостижима цѣломудренная и возвышенная простота. Вотъ почему они держатся однажды принятаго направленія. И хорошо дѣлаютъ: будучи вѣрны ему, они всегда будутъ блестѣть, всегда будутъ имѣть свою толпу почитателей, и какъ теорія, такъ и исторія искусства всегда будетъ въ нужныхъ случаяхъ ссылаться на нихъ какъ на авторитеты въ извѣстныхъ вопросахъ науки изящнаго,—тогда какъ ни та, ни другая и знать не хотятъ обыкновенныхъ талантовъ въ сферѣ истиннаго искусства.

Стихотворенія Бенедиктова имѣли особенный успѣхъ въ Петербургѣ,—успѣхъ, можно сказать,

народный,—такой же, какой Пушкинъ имѣлъ въ Россіи: разница только въ продолжительности, но не въ силѣ. И это очень легко объясняется тѣмъ, что поэзія Бенедиктова — не поэзія природы или исторіи, или народа, — а поэзія среднихъ кружковъ бюрократическаго народонаселенія Петербурга. Она вполнѣ выразила ихъ, съ ихъ любовью и любезностью, съ ихъ балами и свѣтскостью, съ ихъ чувствами и понятіями,—словомъ, со всѣми ихъ особенностями, и выразила простодушно-восторженно, безъ всякой ироніи, безъ всякой скрытой мысли. Сколько юныхъ чиновниковъ и теперь еще помнитъ наизусть напримѣръ это стихотвореніе «Напоминаніе»:

Нина, помнишь ли мгновенья,
Какъ пѣвецъ усердный твой,
Весь исполненный волненья,
Очарованный тобой,
Въ шумной залѣ и въ гостиной
Взоръ твой дѣвственно-невинный
Взоромъ огненнымъ ловилъ,—
Иль *мечтательно* къ окошку
Прислонясь, летунью-ножку
Тайной думою слѣдилъ,
Иль влекомъ мечтою сладкой,
Въ шумѣ общества, украдкой
Въ слѣдъ за Нинoю своей
Отъ *людей* бѣжалъ къ *безлюдью*
Съ переполненною грудью,
Съ острымъ пламенемъ рѣчей;
Какъ вносилъ я въ вихрь круженья
Предъ завистливой толпой
Станъ твой, полный обольщенья,
На ладони огневой,
И рука моя лѣниво
Отдѣлялась *отъ огней*
Безконечно прихотливой
Дивной таліи твоей;
И когда ты утомлялась
И садилась отдохнуть,
Океаномъ мнѣ являлась
Нѣгой зыблемая грудь,—
И на этомъ океанѣ,
Въ пѣнѣ млечной бѣлизны,
Черезъ дымку, какъ въ туманѣ,
Рисовались двѣ волны?—
То угрюмъ, то бурно веселъ,
Я стоялъ у пышныхъ креселъ,
Гдѣ покоилася ты,
И прерывистою рѣчью,
Къ твоему склонясь *заплечью*,
Проливалъ мои *мечты:*
Ты внимала мнѣ привѣтно,
А шалунъ главы твоей—
Русый локонъ, незамѣтно
По щекѣ скользилъ моей...
Нина, помнишь тѣ мгновенья,—
Или времени потокъ
Въ море хладнаго забвенья
Все завѣтное увлекъ?

Врядъ ли кто не согласится, что эта Нина—совершенно безцвѣтное лицо, настоящая чиновница, и что во всемъ этомъ воспоминаніи поэта нѣтъ ничего вѣющаго музыкой души и чувства... Но эта безсердечность, этотъ холодный блескъ, при изысканности и неточности выраженія, кажутся истинной поэзіей «львамъ» и «львицамъ» средней руки..

Какъ человѣкъ съ дарованіемъ, Бенедиктовъ не лишенъ ни вдохновенія, ни чувства, ни фантазіи; но его вдохновеніе, чувство и фантазія лишены дѣйствительной почвы, которая давала бы имъ жизненное питаніе; оттого они натянуты, неестественны и приводятъ читателя въ какое-то напряженное состояніе, какъ при тяжелой работѣ. Впрочемъ мѣстами, хотя и рѣдко, у Бенедиктова проблескиваютъ истинно-поэтическіе образы, проглядываетъ чувство искреннее и задушевное, какъ напримѣръ въ этихъ прекрасныхъ стихахъ:

Я помню приволье широкихъ дубравъ;
Я помню край дикій. Тамъ въ годы забавъ,
Невинной безпечности полный,
Я видѣлъ—синѣлась, шумѣла вода,
Далеко, далеко, не знаю куда,
Катились все волны, да волны.
Я отрокомъ часто на брегѣ стоялъ,
Безъ мысли, но съ чувствомъ на влагу взиралъ.
И всплески мнѣ ноги лобзали.
Въ дали безконечной видиѣлись лѣса;—
Туда мнѣ хотѣлось: у нихъ небеса
На самыхъ вершинахъ лежали...

Супружеская истина, *въ нравственномъ и физическомъ отношеніяхъ. В. Лебедева. Спб. 1842.*

Есть на французскомъ языкѣ книга: «Tableau de l'amour conjugal», въ которой брачное состояніе подробно разсматривается во всѣхъ отношеніяхъ и преимущественно—медицинскомъ; В. Лебедевъ выписалъ изъ нея кое-что, сдобрилъ это сантиментально-моральными разглагольствованіями собственнаго изобрѣтенія, и у него вышла книжечка, опрятно и красиво напечатанная, хотя и со множествомъ ошибокъ противъ орѳографіи. О предметахъ такого рода, какъ брачное состояніе, разсматриваемое въ физическомъ отношеніи, должно или все говорить, или ничего не говорить: въ первомъ случаѣ книга можетъ быть полезна тѣмъ, для кого она писана, во второмъ случаѣ она будетъ безполезна... Что касается до его нравственныхъ разсужденій — ихъ главная идея и цѣль состоитъ въ томъ, что всѣ должны жениться, и что безбрачное состояніе — страшный грѣхъ. Положимъ и такъ; но вотъ бѣда: Лебедевъ полагаетъ взаимную любовь необходимымъ условіемъ брака, а вѣдь любовь есть чувство, независящее отъ воли человѣка, и никто не можетъ сказать себѣ: «дай-ка, влюблюсь вотъ въ эту, или вонъ въ ту», и потому иному во всю жизнь не придется ни разу влюбиться, тогда какъ другой успѣетъ впродолженіе своей жизни влюбиться нѣсколько разъ; какъ же тутъ быть?—неужели жениться безъ любви?.. Этотъ вопросъ В. Лебедевъ оставилъ безъ отвѣта, вѣроятно потому именно, что это одинъ изъ тѣхъ вопросовъ, на которые отвѣчать трудненько. Зато предусмотрительный В. Лебедевъ коснулся другого вопроса, неменѣе важнаго—вопроса о приданомъ. Вотъ это дѣло! но какъ рѣшаетъ онъ этотъ вопросъ?—Онъ говоритъ, что всѣ мужчины ожидаютъ себѣ непремѣнно счастья отъ большого

приданаго, и всѣ по большей части жестоко обманываются въ этомъ... Важная новость, великое открытіе—нечего сказать! Да кто жъ этого не зналъ и безъ вашей книжки, г. В. Лебедевъ? Право, люди не такъ глупы, чтобы не знать, что дважды два—четыре... Дѣйствительно, въ приданомъ неблаженство, но въ немъ—независимость отъ нуждъ жизни, застрахованіе отъ позора нищеты и голодной смерти. Любовь — дѣло хорошее, но бракъ по любви съ нищетой, вмѣсто приданаго,—дѣло глупое и не совсѣмъ нравственное; что хорошаго умножать собой число нищихъ и подвергать любимую женщину всѣмъ униженіямъ и всѣмъ бѣдствіямъ нищеты?.. Вотъ, еслибы вы, г. В. Лебедевъ, взяли на себя трудъ разрѣшить великую политико-экономическую задачу современнаго міра: какъ быть сытымъ и одѣтымъ, не лишеннымъ необходимыхъ удобствъ жизни, не получивъ отъ родителей хорошаго наслѣдства и не наворовавъ при «тепленькомъ местечкѣ»

Индѣекъ малую толику,—

это другое дѣло; можетъ-быть многіе съ вами и не согласились бы, зато все-таки остались бы вамъ благодарны хоть за доброе намѣреніе... А то, право, нѣкоторые сочинители считаютъ себя ужасно глубокомысленными, если съ важностью скажутъ, что мужъ долженъ любить жену, а жена—мужа, и т. п. Да кто жъ этого не знаетъ, и кто жъ это исполняетъ?..

На 75 стр. своей книжонки Лебедевъ говоритъ:

«*Приданое* за женой есть величайшее зло, влекущее за собой развращеніе нравовъ—во-первыхъ, потому: что приданое *есть* (бываетъ?) главной причиной, что множество мужчинъ остаются на всю жизнь холостыми, а дѣвицы—вѣчными невѣстами; во-вторыхъ, государство отъ безбрачности гражданъ лишается приращенія въ народонаселеніи; и въ-третьихъ, гдѣ болѣе безбрачности, тамъ болѣе разврата и преступленій».

Первое и третье справедливо; но отъ безбрачности не уменьшается народонаселеніе — развѣ увеличивается число несчастныхъ созданій, отъ рожденія осужденныхъ на горе и презрѣніе. В. Лебедевъ очень сожалѣетъ, что не разъ предполагаемое въ Сѣверо-Американскихъ Штатахъ намѣреніе обложить податью всѣхъ неженатыхъ старѣе тридцати лѣтъ отъ роду не состоялось; послѣ этого В. Лебедеву остается сожалѣть и о томъ, что неженатыхъ старѣе тридцати лѣтъ не вѣшаютъ... Онъ не понималъ того, что внѣшнія побудительныя мѣры, какъ бы онѣ сильны ни были, ни къ чему не ведутъ въ такихъ важныхъ общественныхъ вопросахъ. Русскихъ мужиковъ не приневоливаютъ жениться, а они между тѣмъ преусердно женятся: это оттого, что, женясь и пріобрѣтая въ жены хозяйку и работницу, мужикъ утверждаетъ свое внѣшнее благосостояніе, а не рискуетъ лишиться его. Когда и въ другихъ сословіяхъ (разумѣется, сообразно съ условіями ихъ быта и образованности) жениться будетъ выгоднѣе и удобнѣе, нежели остаться въ одиночествѣ,—тогда и въ другихъ сословіяхъ всѣ будутъ жениться, безъ всякихъ денежныхъ пеней и другихъ внѣшнихъ понужденій. А безъ того—всякій скорѣе отдастъ послѣднее для уплаты штрафа, чѣмъ женится: вѣдь лучше дать отрубить себѣ палецъ, чѣмъ голову...

Теперь спѣшимъ выписать единственныя дѣльныя строки во всей книжкѣ В. Лебедева:

«Мужчины въ безбрачномъ состояніи живутъ въ обществахъ явно безъ *(соблюденія)* всякаго цѣломудрія, не считая это не только за порокъ, но и не ставя ни себѣ, ни другимъ въ осужденіе; женщинамъ же вмѣняютъ въ предосужденіе самое малѣйшее кокетство. Что это несправедливо, въ этомъ согласится каждый благонамѣренный человѣкъ.»

Соглашаемся: ибо мы убѣждены, что право грѣха и преступленія или равно не принадлежатъ ни тому, ни другому полу, или равно принадлежатъ и тому, и другому. Разумѣется, первое вѣроятнѣе; но право силы и кулака присвоило мужскому полу и права грѣха и преступленія, не въ примѣръ женщинамъ...

«Мы считаемъ себя (продолжаетъ В. Лебедевъ) живущими въ самомъ просвѣщенномъ вѣкѣ—правда ли это!?.. Что-то скажутъ объ насъ наши потомки черезъ нѣсколько столѣтій, а судъ и приговоръ потомства справедливъ.»

Правда, тысячу разъ правда!.. Мы даже можемъ сказать В. Лебедеву, что скажутъ о насъ потомки. Они скажутъ: «XIX вѣкъ, считавшій себя самымъ просвѣщеннымъ вѣкомъ, былъ только переходомъ къ истинно просвѣщеннымъ временамъ, ибо въ немъ, гордившемся своей разумностью и гуманностью, владычествовало еще варварство феодальныхъ временъ—чему немалымъ доказательствомъ можетъ служить даже и изданная въ 1843 году маленькая книжка В. Лебедева, подъ названіемъ: «Супружеская истина, въ нравственномъ и физическомъ отношеніяхъ»...

Сочиненія Николая Гоголя. *Четыре тома. Спб. 1842.*

Въ литературномъ отношеніи нельзя было блистательнѣе заключиться старому году и начаться новому, какъ выходомъ сочиненій Гоголя. Дай Богъ, чтобъ это было счастливымъ предзнаменованіемъ для новаго года—чтобы мы увидѣли втеченіе его не однѣ тетрадки и выпуски съ картинками, не однѣ сказки, досужей посредственностью изготовляемыя во множествѣ по заказу литературныхъ антрепренеровъ!..

Намъ нѣтъ никакой нужды говорить о томъ, что содержатъ въ себѣ эти четыре тома: публика уже знаетъ это сама—четыре тома уже прочтены ею по крайней мѣрѣ въ обѣихъ нашихъ столицахъ, если еще не успѣли они проникнуть въ глушь провинцій.

Итакъ, исторія «Мертвыхъ Душъ» готова

повториться: публика читаетъ журналы въ хлопотахъ, особенно тѣ, которымъ такъ не по сердцу произведенія Гоголя... ихъ успѣхъ, хотѣли мы сказать. «Сѣверная Пчела» уже подала голосъ, но она хвалитъ Гоголя (№ 18): «Мы думаемъ,— говоритъ она,—что для Гоголя вовсе не будетъ униженіемъ, когда мы его поставимъ на одну доску съ Поль-де-Кокомъ и Пиго-Лебрёномъ, писателями талантливыми, но не имѣвшими претензій на поэзію и философію». Увы! мы, съ своей стороны, не можемъ поставить автора этихъ строкъ на одну доску ни съ Поль-де-Кокомъ, ни съ Пиго-Лебрёномъ, — именно потому, что они писатели талантливые и неимѣвшіе притязанія на поэзію и философію... А «Сѣверная Пчела»—надо отдать ей въ этомъ честь,— не имѣя притязаній ни на талантъ, ни на поэзію, сильно претендуетъ на философію, особенно когда хлопочетъ объ участи нечитаемыхъ ею, по ея словамъ, «Отечественныхъ Записокъ»: вотъ и теперь она трунитъ, сколько хватаетъ ея остроумія, какъ надъ образцомъ нелѣпости и безсмыслія, надъ этимъ стихомъ Гёте изъ второй части его «Фауста»:

In deinem Nichts hoff' ich das All zu finden.

Ну, ужъ конечно если эта газета можетъ въ «Фаустѣ» Гёте находить бесмыслицы и нелѣпицы, то что̀ для нея произведенія Гоголя, что̀ его поэзія и философія: довольно съ него и того, если эта газета поставитъ его на одну доску съ Поль-де-Кокомъ и Пиго-Лебрёномъ... Жаль, что Гоголь никогда не узнаетъ объ этомъ «производствѣ», и потому не будетъ имѣть возможности поблагодарить «Сѣверную Пчелу».. свойственнымъ ему образомъ...

Но пора отвернуться хоть на время отъ шумнаго рынка этой литературы: наше вниманіе зоветъ теперь къ себѣ то, что̀ составляетъ въ настоящую минуту гордость и честь русской литературы—четыре тома сочиненій Гоголя...

«Вечера на Хуторѣ близъ Диканьки», которыми началось поэтическое поприще Гоголя, и которые теперь въ третій разъ выходятъ въ свѣтъ, оставлены авторомъ безъ всякихъ измѣненій. Такъ и должно было быть: порожденія легкой, свѣтлой, юношеской фантазіи, веселыя пѣсни на пиру еще неизвѣданной жизни, они не могли подвергнуться измѣненіямъ поэта, который уже давно смотритъ на жизнь взоромъ глубокимъ, пронзительнымъ и грустно-важнымъ. Для самого поэта эти образы, свѣтлые, какъ майская ночь его Малороссіи, радостные, какъ звучный смѣхъ его Оксаны, шаловливые, какъ затѣи неугомонныхъ парубковъ, товарищей удалого Левко, сладостно-задумчивые, какъ свѣтлоокая панночка-утопленница, добродушно насмѣшливые, какъ вѣчно веселая юность, всѣ эти образы навсегда остались милы поэту, какъ первый поцѣлуй любви, какъ шипучая пѣна впервые осушеннаго бокала, какъ память о волшебныхъ дняхъ безпечно блаженнаго младенчества... Онъ самъ говоритъ въ предисловіи: «Всю первую часть слѣдовало бы исключить вовсе: это первоначальные ученическіе опыты, недостойные строгаго вниманія читателя; но при нихъ чувствовались первыя сладкія минуты молодого вдохновенія, и мнѣ стало жалко исключить изъ памяти первыя игры невозвратной юности. Снисходительный читатель можетъ пропустить весь первый томъ и начать чтеніе со второго». Такъ говоритъ поэтъ,—и онъ имѣетъ полное право простирать свою строгость къ самому себѣ за предѣлы умѣренности и справедливости; но публика тоже права, не соглашаясь съ нимъ. Всякій періодъ жизни человѣческой прекрасенъ и долженъ имѣть свои пѣсни и своихъ пѣвцовъ: «Вечера на Хуторѣ» есть одна изъ такихъ вѣчно звучныхъ пѣсенъ юности, которыхъ цѣль и назначеніе— вновь возвращать на волшебное мгновеніе самой старости невозвратно улетѣвшую юность...

Во второй части, заключающей въ себѣ «Миргородъ», подверглись значительнымъ измѣненіямъ повѣсти: «Тарасъ Бульба» и «Вій». Первая вслѣдствіе этихъ измѣненій сдѣлалась вдвое обширнѣе и безконечно прекраснѣе. Поэтъ чувствовалъ, что въ первомъ изданіи «Тараса Бульбы» на многое только намекнуто, и что многія струны исторической жизни Малороссіи остались въ немъ нетронутыми. Какъ великій поэтъ и художникъ, вѣрный однажды избранной идеѣ, пѣвецъ Бульбы не прибавилъ къ своей поэмѣ ничего такого, что̀ было бы чуждо ей, но только развилъ многія уже заключавшіяся въ ея основной идеѣ подробности. Онъ исчерпалъ въ ней всю жизнь исторической Малороссіи и въ дивномъ, художественномъ созданіи навсегда запечатлѣлъ ея духовный образъ: такъ ваятель уловляетъ въ мраморѣ черты человѣка и даетъ имъ безсмертную жизнь... Особенно замѣчательны подробности битвъ малороссіянъ съ поляками подъ городомъ Дубно и эпизодъ любви Андрія къ прекрасной полькѣ. Вся поэма приняла еще болѣе возвышенный тонъ, проникнулась лиризмомъ. Впрочемъ сужденіе объ этомъ —смѣло можемъ сказать—великомъ созданіи завело бы насъ далеко, чего не позволяетъ намъ ни мѣсто, ни время, и потому пока отлагаемъ его. Повѣсть «Вій» черезъ измѣненія сдѣлалась много лучше противъ прежняго, но и теперь она болѣе блеститъ удивительными подробностями, чѣмъ своей цѣлостью. Недостатки ея значительно сгладились, но цѣлаго попрежнему нѣтъ. «Старосвѣтскіе Помѣщики» и «Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ» остались совершенно безъ измѣненій: очевидно, эти два превосходныя произведенія такъ хорошо вызрѣли въ душѣ, что могли съ разу явиться во всей опредѣленности своей идеи, во всей полнотѣ своей художественной жизни.

Къ такимъ же зрѣло-художественнымъ и отчетливо концепированнымъ произведеніямъ при-

надлежитъ и «Невскій Проспектъ», которымъ начинается третья часть; только эта повѣсть, по своему содержанію, далеко глубже и выше тѣхъ двухъ. «Носъ»—этотъ арабескъ, небрежно набросанный карандашомъ великаго мастера, значительно и къ лучшему измѣненъ въ своей развязкѣ. О «Портретѣ» и «Римѣ» публикѣ извѣстно наше мнѣніе, за которое одинъ журналъ недавно объявилъ насъ—«ругателями Гоголя»!!.. Такова толпа: ей или хвали до надсады груди, или унижай до послѣдней крайности; но не смѣй хвалить за одно и порицать за другое въ одно и то же время... Мнѣніе наше о «Портретѣ» и «Римѣ» остается то же, несмотря ни на чьи крики и клеветы,—и мы подробно разовьемъ это мнѣніе въ обѣщанной нами большой статьѣ о сочиненіяхъ Гоголя. «Коляска»—мастерской юмористическій очеркъ, въ которомъ больше поэтической жизни и истины, чѣмъ во многихъ пудахъ романовъ многихъ нашихъ романистовъ,— и «Записки Сумасшедшаго»—одно изъ глубочайшихъ произведеній Гоголя, также остались безъ перемѣны. «Шинель» есть новое произведеніе, отличающееся глубиной идеи и чувства, зрѣлости художественнаго рѣзца.

Въ четвертомъ томѣ очень много новаго, и мы особенно рады, что изъ него даже петербургская публика познакомится съ новой комедіей (впрочемъ еще прежде «Ревизора» написанной) Гоголя — «Женитьба, совершенно невѣроятное событіе въ двухъ дѣйствіяхъ». Здѣсь, въ Петербургѣ, она давалась на сценѣ; но тамъ мы не узнали ея, ибо нѣтъ ничего общаго между тѣмъ, что̀ видѣли мы на сценѣ и что̀ читаемъ теперь въ книгѣ... Никого не обижая, ни на кого не жалуясь, мы кстати замѣтимъ здѣсь, что еще не пришло время у насъ для національнаго театра. Большая часть актеровъ нашихъ смотритъ на сценическое искусство, какъ на обязанность говорить то, чего не чувствуетъ... Это напоминаетъ намъ слова Гоголя въ его письмѣ о представленіи «Ревизора»: «Вообще у насъ актеры совсѣмъ не умѣютъ лгать. Они воображаютъ, что лгать—значитъ просто нести болтовню. Лгать—значитъ говорить ложь тономъ столь близкимъ къ истинѣ, такъ естественно, такъ наивно, какъ можно говорить только одну истину, и здѣсь-то заключается именно все комическое лжи». Точно также, прибавимъ мы отъ себя, большая часть нашихъ актеровъ не хочетъ понять, что искренность и наивность суть первыя условія сценическаго искусства и комизма, и что поэтому смѣшить публику должно естественнымъ воспроизведеніемъ характера, созданнаго поэтомъ, а не утрированіемъ характера; ибо, какъ въ самой дѣйствительности, никто не станетъ выставлять на видъ рѣзкія странности своего характера, чтобъ смѣшить ими другихъ, но каждый тѣмъ и смѣшонъ, что и не подозрѣваетъ своей смѣшной стороны, такъ и въ сценическомъ искусствѣ,—этомъ зеркалѣ дѣйствительности — актеръ долженъ забыть, что онъ играетъ смѣшную роль и помнить только, что онъ представляетъ характеръ, изъ природы и дѣйствительности взятый. Конечно смѣхъ публики есть награда комическому актеру, но онъ долженъ возбуждать этотъ смѣхъ естественнымъ выполненіемъ представляемаго имъ характера, а не явнымъ желаніемъ, во что бы то ни стало, возбуждать смѣхъ — не рѣзкими движеніями, не уродливымъ костюмомъ... Кстати о костюмахъ: вотъ что̀ говоритъ Гоголь, въ своемъ письмѣ, о выполненіи роли Бобчинскаго и Добчинскаго: «Зато оба наши пріятеля, Бобчинскій и Добчинскій, вышли сверхъ ожиданія дурны. Хоть я и думалъ, что они будутъ дурны, ибо, создавая этихъ двухъ маленькихъ чиновниковъ, я воображалъ въ ихъ кожѣ Щенкина и Рязанцова, но все-таки я думалъ, что ихъ наружность и положеніе, въ которомъ они находятся, какъ-нибудь вынесутъ ихъ и не такъ обкарикатурятъ. Сдѣлалось напротивъ: вышла именно карикатура. Уже передъ началомъ представленія, увидѣвши ихъ костюмированными, я ахнулъ. Эти два человѣка въ существѣ своемъ довольно опрятные, толстенькіе, съ прилично приглаженными волосами, очутились въ какихъ-то нескладныхъ, превысокихъ сѣдыхъ парикахъ, всклокоченные, неопрятные, взъерошенные, съ выдернутыми огромными манишками, а на сценѣ оказались до такой степени кривляками, что просто было невыносимо».

«Игроки» — цѣлая комедія, по концепціи и выполненію вполнѣ достойная имени своего автора. Сцены «Тяжба», «Лакейская» и «Отрывокъ»—живыя картины разныхъ слоевъ и сферъ русскаго общества. Но выше ихъ «Театральный Разъѣздъ послѣ перваго представленія комедіи»: въ этой пьесѣ, поражающей мастерствомъ изложенія, Гоголь является столько же мыслителемъ-эстетикомъ, глубоко постигающимъ законы искусства, которому онъ служитъ съ такой славой, сколько поэтомъ и соціальнымъ писателемъ. Эта пьеса есть какъ-бы журнальная статья въ поэтически-драматической формѣ, — дѣло, возможное для одного Гоголя! Въ пьесѣ этой содержится глубоко сознанная теорія общественной комедіи и удовлетворительные отвѣты на всѣ вопросы или, лучше сказать, на всѣ нападки, возбужденные «Ревизоромъ» и другими произведеніями автора. Разобрать это превосходное произведеніе нельзя, не дѣлая изъ него выписокъ, а дѣлать изъ него выписки тоже нельзя, по двумъ причинамъ: по невозможности выбора прекраснаго изъ равно прекраснаго, и еще потому, что вся пьеса проникнута такимъ единствомъ мысли, развитой и изложенной такъ логически и послѣдовательно (несмотря на поэтически-драматическую форму), что надобно было бы переписать ее всю отъ начала до конца...

Божественная Комедія. *Данте Алигіери.* «Адъ». *Съ очерками Флаксмана и итальянскимъ текстомъ. Переводъ съ итальянскаго Ѳ. Фанъ-Дима. Спб.*

Вотъ трудъ и предпріятіе, которыхъ нельзя не одобрить, особенно если выполняются хорошо. Данте—это Гомеръ не одной Италіи, но и всей католической Европы среднихъ вѣковъ. Поэтому не должно удивляться ни тому, что Беатриче, героиня поэмы, есть не что иное, какъ аллегорическій образъ богословія, ни тому, что языческій поэтъ Виргилій сопровождаетъ въ христіанско-языческомъ аду христіанскаго поэта. Данте особенно не посчастливилось на Руси: его никто не переводилъ, и о немъ всѣхъ меньше толковали у насъ, тогда какъ это одинъ изъ величайшихъ поэтовъ міра. Фанъ-Димъ заслуживаетъ величайшую благодарность за прекрасное и благое намѣреніе познакомить въ прозаическомъ переводѣ русскую публику съ совершенно незнакомымъ ей поэтомъ. Мы находимъ достойнымъ похвалы и мысль переводчика — переводить Данте не стихами (для чего требовался бы огромный поэтическій талантъ), а прозой, гдѣ главное достоинство—буквальная близость и вѣрность, безъ насилія русскому языку и безъ ущерба плавности и правильности слога. При такомъ переводѣ и подлинникъ texte en regard—дѣло очень и очень не лишнее.

Драматическія сочиненія и переводы Н. А. Полевого. *Часть третья.* «Гамлетъ».—«Уголино». *Спб. 1843.*

Мы уже говорили о первыхъ двухъ частяхъ драматическихъ «представленій» Полевого; но вышедшая теперь третья часть ихъ вновь приводитъ насъ въ раздумье о драматическомъ поприщѣ этого Шекспира Александринскаго театра, и потому намъ слѣдовало бы опять поговорить о немъ; но, не желая повторять уже однажды сказаннаго нами и умѣя отдавать должную справедливость основательнымъ и хорошо изложеннымъ мнѣніямъ, кому бы ни принадлежали они,—мы выписываемъ здѣсь изъ первой книжки «Москвитянина» 1843 года сужденія этого журнала о патріотическихъ драмахъ Полевого,—въ полной увѣренности, что всѣ порядочные люди такъ же безусловно согласятся съ этимъ сужденіемъ, какъ мы съ нимъ согласились.

«Всѣ драмы Полевого, имѣвшія успѣхъ, доказываютъ, что у насъ всякое произведеніе, вовсе чуждое художественнаго достоинства, но основанное на патріотическомъ чувствѣ, будетъ всегда имѣть успѣхъ въ нашей публикѣ. Зрители, смотря на такую драму, рукоплещутъ не пьесѣ, не автору, а своимъ собственнымъ чувствамъ, которыя въ нихъ затронуты, а затронуть ихъ въ русскомъ народѣ не много надобно искусства. Писатели съ огромнымъ талантомъ не посягаютъ на изображеніе такихъ высокихъ чувствъ, боясь уронить ихъ недостаткомъ силъ въ искусствѣ или вызвать незаслуженное ими рукоплесканіе; писатели безъ надежды на свой талантъ не смотрятъ на то и, во что бы ни было, хотятъ снискать одобреніе.

Патріотическая драма, угождающая вкусу народа и любимымъ его чувствамъ, у насъ не переводилась. Вспомнимъ *Великодушіе, Рекрутскій Наборъ* Ильина, *За Богомъ Молитва, а за Царемъ служба не пропадаетъ* Иванова. Князь Шаховской умножилъ также этотъ репертуаръ, особенно воспоминаніями двѣнадцатаго года. Полевой, вспомнившій дѣйствіе, какое эти драмы произвели на публику, возобновилъ этотъ родъ во всѣхъ его подробностяхъ, съ тѣми же достоинствами и недостатками. Лица его цѣликомъ берутся изъ прежнихъ драмъ, выкроены по той же мѣркѣ и говорятъ тѣмъ же самымъ языкомъ.

«Доказательствомъ справедливости нашего мнѣнія о драмѣ Полевого, что она успѣхомъ своимъ обязана чувствамъ патріотическимъ, а не своему литературному достоинству, можетъ служить одна изъ напечатанныхъ теперь пьесъ—*Солдатское Сердце, или Биваки въ Саволаксѣ.* Въ ней выведено событіе изъ жизни Булгарина, какъ сознается самъ авторъ, хотѣвшій послѣ патріотическихъ драмъ прославить и добрый подвигъ своего искренняго друга. Драма упала, по признанію самого же автора. Какая была этому причина? На афишкѣ не было объявлено, что драма представляетъ подвигъ изъ военной жизни Булгарина; да еслибы и было объявлено, то публика петербургская такъ любитъ Булгарина, какъ онъ самъ насъ не рѣдко въ томъ увѣряетъ, что подобное объявленіе конечно *не повредило бы* успѣху пьесы. Враги же его, вѣрно, не такъ ужъ сильны, чтобы могли составить заговоръ противъ его драматической апоѳеозы, написанной, въ знакъ дружбы, Полевымъ. Нѣтъ, причина не въ томъ. Въ драмѣ выведено событіе изъ простой жизни частнаго человѣка, ужъ безъ всякихъ патріотическихъ чувствъ, безъ громкихъ или завлекательныхъ именъ Державина, Хемницера, Сумарокова. тутъ требовалось одно простое искусство, безъ всякой помощи посторонней, и драма упала, потому что искусства не было.

«Когда нѣтъ у автора въ запасѣ патріотическихъ чувствъ, чтобы привлечь нашу публику, то онъ прибѣгаетъ къ извѣстнымъ историческимъ именамъ нашей литературы, выводитъ безъ всякаго угрызенія совѣсти Державина, Хемницера или уродуетъ Тредьяковскаго, Сумарокова, вызываетъ рукоплесканія себѣ громкими стихами нашего лирика, или баснями Хемницера, или заставляетъ смѣяться насчетъ дурныхъ стиховъ Тредьяковскаго, уродливо прочтенныхъ актеромъ,—или пародируетъ между Триссотиномъ и Вадіусомъ, замѣнивъ ихъ именами Сумарокова и Тредьяковскаго... Мотивы все не новые, давно употребленные княземъ Шаховскимъ и другими... Только жаль, что тутъ вмѣшиваются имена такія, которыми мы должны дорожить и которыя надобно выводить осторожно... Не пріятно же слышать, какъ Державинъ и Хемницеръ, на перерывъ другъ передъ другомъ, хвастаютъ своими стихами на глазахъ всей публики.

«Друзья Полевого, говоря объ его драмахъ, всегда прибавляютъ: «еслибы Полевой не писалъ для сцены, что было бы съ русскимъ театромъ?». Весьма достойно замѣчанія, какъ Полевой, владѣющій умомъ смѣтливымъ и оборотливымъ, являлся всегда тамъ, гдѣ совершалось паденіе какого-нибудь рода словесности... Упали журналы въ Москвѣ и Петербургѣ и, состарѣвшись, лѣниво мѣняли свои страницы... Полевой явился кстати съ своимъ «Телеграфомъ»... Умеръ Карамзинъ, не завѣщавъ никому историческаго пера

своего... Полевой тутъ какъ тутъ съ «Исторіей Русскаго Народа»... Упала русская драма на нашей сценѣ. Дѣятельный и остроумный князь Шаховской сходитъ съ нея съ безконечнымъ роемъ своихъ произведеній. Кукольникъ дѣлаетъ трагическія усилія, чтобы поддержать нашу Мельпомену, но и тотъ покидаетъ роль драматика. Сцена почти пуста и живетъ только передѣлками съ французскаго... Полевой и тутъ поспѣваетъ и строитъ какую-нибудь драму изъ обломковъ патріотической драмы Ильина и Өедорова, изъ прежнихъ мотивовъ князя Шаховского, изъ ужасовъ неистовой мелодрамы французской, воспроизведенной имъ въ «Уголино», изъ прежнихъ дѣтскихъ своихъ воспоминаній о драмѣ Коцебу, съ примѣсью нѣкоторыхъ новыхъ изъ Дюма, Гюго, Шиллера, Шекспира, а иногда изъ оперъ, какъ напримѣръ «Фрейщица» и проч. Вотъ происхожденіе драмы Полевого... Это постный ужинъ, который хозяинъ дома, за неимѣніемъ свѣжей провизіи, на скорую руку составляетъ изъ оставшихся объѣдковъ отъ своей обѣденной трапезы и предлагаетъ неожиданно наѣхавшимъ гостямъ... Они и тому рады, по извѣстной пословицѣ русскаго хлѣбосольства о безрыбьѣ...»

Ничего не можетъ быть справедливѣе и безпристрастнѣе этого сужденія, такъ замысловато и остро высказаннаго! Есть истины до того очевидныя и неопровержимыя, что въ нихъ не могутъ не соглашаться люди самыхъ противоположныхъ характеровъ, самыхъ несходныхъ убѣжденій и направленій, словомъ,—люди, которымъ какъ-будто назначено ни въ чемъ не соглашаться другъ съ другомъ. Такова напримѣръ истина сужденія «Москвитянина» о патріотическихъ и всякихъ другихъ «представленіяхъ» Полевого: мы, ни въ чемъ не согласные съ «Москвитяниномъ», признаемъ его мнѣніе о драмахъ Полевого неоспоримо истиннымъ, — и думаемъ, что если самъ Булгаринъ, этотъ искренній другъ Полевого, не согласится теперь съ этимъ мнѣніемъ, то развѣ по какимъ-нибудь непредвидѣннымъ обстоятельствамъ настоящей минуты... Что же касается до мнѣнія «Москвитянина» объ изворотливой и смѣтливой литературной дѣятельности Полевого, всегда поспѣшающей строить и созидать на развалинахъ падшихъ зданій, изъ мусорныхъ матеріаловъ самыхъ этихъ развалинъ,—то это мнѣніе, съ которымъ мы безусловно согласны, еще прежде «Москвитянина» высказано самимъ Булгаринымъ, съ которымъ мы тогда же въ этомъ согласились. А было это, помнится, еще въ 1839 году, и «Отечественныя Записки» въ свое время сообщили публикѣ этотъ любопытный фактъ безпристрастія Булгарина въ дѣлѣ литературнаго сужденія о другѣ; но какъ повтореніе основательныхъ мнѣній, чьи бы они ни были, служитъ къ ихъ распространенію и утвержденію, то мы вновь сообщимъ читателямъ интересное мнѣніе Булгарина,—тѣмъ болѣе, что это нужно намъ въ настоящемъ случаѣ для доказательства единодушнаго согласія всѣхъ и каждаго въ дѣлѣ слишкомъ очевидныхъ истинъ.

«Почтенный Н. А. Полевой пишетъ, какъ говорятъ, полосами. О чемъ рѣчь въ публикѣ, за то принимается почтенный Н. А. Полевой. Была эпоха журналовъ, Н. А. издавалъ журналъ; была мода на Шеллингову философію и политическую экономію—онъ писалъ о философіи и политической экономіи. Настала мода на романы — онъ сталъ писать романы. Альманахи ввели въ моду оригинальныя повѣсти—Н. А. сталъ писать повѣсти. Заговорили объ исторіи, — вотъ есть и исторія; наконецъ вкусъ высшаго сословія и публики явно обратился къ театру, и Н. А. Полевой пишетъ трагедіи, драмы, драматическія представленія, драматическія были и водевили. Пишетъ онъ такъ много, что мы не можемъ постигнуть, когда онъ выбиралъ время, чтобы читать и учиться! Н. А. Полевой—человѣкъ умный и *удивительно смышленый*. Онъ не можетъ написать ничего рѣшительно дурного, а между тѣмъ написалъ онъ много хорошаго. Что онъ напишетъ — во всемъ пробивается то талантъ, то смѣтливость, то ловкое подражаніе, *и все приноровлено къ понятіямъ большинства*. Невозможно быть безпристрастнѣе насъ къ Н. А. Полевому, и, *не взирая на прошедшее*, мы всегда отдаемъ справедливость его таланту, уму, трудолюбію, *а больше всего его смѣтливости, въ которой онъ не имѣетъ равнаго въ нашей литературѣ*»

Совершенная правда! Такъ какъ пришлось къ слову, замѣтимъ тутъ же, что этой, дѣйствительно удивленія достойной, смѣтливостью обладаетъ между русскими литераторами не одинъ Полевой: отдавая ему полную справедливость, мы не должны же быть несправедливы и къ Булгарину, тоже обладающему замѣчательнымъ талантомъ въ этомъ родѣ. Вся разница въ характерѣ таланта: Полевой больше устремляется, какъ справедливо замѣчаетъ «Москвитянинъ», туда, гдѣ совершилось паденіе какого-нибудь рода словесности; Булгаринъ, напротивъ, является неожиданно большей частью послѣ какого-нибудь успѣха посредствомъ литературнаго оборота. Въ то время какъ мода на альманахи заставляла Полевого писать повѣсти,—ихъ писалъ и Булгаринъ: успѣхъ альманаховъ заставилъ Булгарина издать «Талію»; удачная подписка на неконченную доселѣ «Исторію Русскаго Народа» имѣла своимъ слѣдствіемъ неудачную и тоже не конченную «Россію» Булгарина; успѣхъ «Посредника» родилъ «Эконома»; успѣхъ «Нашихъ» произвелъ «Картинки Русскихъ Нравовъ»; политипажная исторія Суворова Полевого породила «Романтическія Сцены изъ Жизни Суворова» съ политипажами же, которые, говоритъ Булгаринъ, скоро явятся въ свѣтъ; успѣхъ драматическихъ «представленій» Полевого на Александринскомъ театрѣ породилъ неуспѣшную впрочемъ «Шкуну Нюкарлеби». Подражая всему успѣшному, Булгаринъ иногда огорчается, если видитъ, что задуманное имъ «успѣшное» упреждается чужимъ «успѣшнымъ», особенно «успѣшнѣйшимъ». Такъ напримѣръ, «Юрій Милославскій» упредилъ выходомъ «Димитрія Самозванца»— и зато навлекъ на себя довольно грозную критику въ «Сѣверной Пчелѣ». Равнымъ образомъ Булгаринъ не любитъ совмѣстничества.

Возвратимся къ «представленіямъ» Полевого въ изданномъ нынѣ третьемъ ихъ томѣ.

Этотъ третій томъ содержитъ въ себѣ «Гамлета» — драматическое представленіе Вилліама Шекспира—и «Уголино»—драматическое представленіе Николая Полевого. Хотя «Гамлетъ» только переводъ Полевого, но его можно счесть за сочиненіе, ибо сущность всякаго произведенія составляетъ его духъ, а въ переведенномъ Полевымъ «Гамлетѣ» Шекспира нѣтъ нисколько Шекспировскаго духа: переводчикъ замѣнилъ его собственнымъ своимъ. Поэтому «Гамлетъ» такъ же точно есть сочиненіе Полевого, какъ и «Уголино»: въ обоихъ одинъ духъ, одна манера, и если Шекспиръ болѣе или менѣе виноватъ въ «Гамлетѣ» Полевого, то онъ же болѣе или мѣнѣе виноватъ и въ «Уголино»; ибо въ какомъ отношеніи находится «Гамлетъ» Полевого къ «Гамлету» Шекспира, въ такомъ же точно отношеніи находится «Уголино» Полевого къ «Ромео и Юліи» Шекспира... Многіе считаютъ это отношеніе весьма похожимъ на отношеніе пародіи къ оригиналу... Мы сказали, что сущность всякаго произведенія заключается въ его духѣ, и потому должны характеризовать духъ «Гамлета» и «Уголино». Съ этой точки зрѣнія оба эти произведенія чрезвычайно интересны, потому что оба они—родовыя, типическія явленія въ области русской литературы.

Иныя слова, по особеннымъ обстоятельствамъ, получаютъ впослѣдствіи совсѣмъ другое значеніе, нежели какое имѣли вначалѣ и какое назначила имъ выражать этимологія языка. Такъ напримѣръ, русское слово «чувствительный» сперва означало человѣка съ чувствомъ, съ душой, слѣдовательно оно имѣло похвальное значеніе. Но сантиментальность, овладѣвшая нашей литературой и нашимъ обществомъ въ концѣ прошлаго и началѣ текущаго столѣтія, дала слову «чувствительный» ироническое значеніе, такъ что теперь говорятъ «человѣкъ съ чувствомъ» и уже не говорятъ «чувствительный человѣкъ», ибо послѣднее означаетъ слезливаго воздыхателя, аркадскаго пастушка въ соломенной шляпѣ, съ розовыми лентами на груди, – лицо, нѣкогда извѣстное въ русской литературѣ подъ именемъ Эраста Чертополохова. Такимъ же точно образомъ у нѣмцевъ выраженіе «прекрасная душа» (schöne Seele) и происшедшее отъ него неловкое въ русскомъ переводѣ слово «прекраснодушіе» (Schönseeligkeit) получили въ послѣднее время совершенно противоположное значеніе. Слово «прекрасная душа» у нѣмцевъ выражаетъ собой понятіе о тѣхъ слабыхъ и поверхностныхъ характерахъ, которые исполнены энтузіазма ко всему высокому и прекрасному, но которые никогда не могутъ понять хорошенько, въ чемъ состоитъ и что̀ такое это «высокое и «прекрасное», отъ котораго они всегда въ такомъ восторгѣ. Сердце у этихъ людей дѣйствительно доброе, ума въ нихъ также отрицать нельзя; но они лишены всякаго такта дѣйствительности. Они узнаютъ высокое и прекрасное только въ книгѣ, и то не всегда; въ жизни же и въ дѣйствительности они никогда не узнаютъ ни того, ни другого и отъ этого скоро во всемъ разочаровываются (любимое ихъ словцо!), холодѣютъ душой, старѣются во цвѣтѣ лѣтъ, останавливаются на полудорогѣ и оканчиваютъ тѣмъ, что или (и это по большей части) примиряются съ дѣйствительностью, какова бы она ни была, т. е. съ облаковъ прямо падаютъ въ грязь, или дѣлаются мистиками, мизантропами, лунатиками, сомнамбулами. Обыкновенно они смѣшны и жалки въ томъ и другомъ случаѣ; но въ первомъ они бываютъ иногда ужъ и не жалки, а скорѣе страшны своимъ примиреніемъ съ дѣйствительностью... Не разочаровываться имъ невозможно, ибо у нихъ идеалъ не имѣетъ ничего общаго съ дѣйствительностью и неспособенъ къ осуществленію на дѣлѣ. Если этотъ идеалъ — дѣва, то непремѣнно неземная, которая не ѣстъ, не пьетъ и не хвораетъ, питаясь одними высокими чувствами, любовью, восторгомъ, вдохновеніемъ, и пр. И потому въ дѣвахъ они наиболѣе разочаровываются: неспособные понять и оцѣнить ничего, что̀ просто, безъ претензій и безъ эффектовъ прекрасно, они всего чаще привязываются къ ничтожнымъ созданіямъ и умножаютъ число несчастныхъ браковъ по страсти. Если этотъ идеалъ—другъ, то горе ему: самолюбіе—болѣзнь «прекрасныхъ душъ»—потребуетъ отъ него, чтобъ онъ отказался отъ себя и безпрестанно любовался прекрасными чувствами и словами своего друга, страдалъ бы его страданіями, радовался его радостями, а о себѣ не думалъ бы вовсе; въ противномъ случаѣ, онъ—эгоистъ, холодная душа, «разочарователь». Идеалъ блаженства любви «прекрасныхъ душъ» — пустыня вдали отъ людей, природа, прогулки при лунѣ, вздохи, поцѣлуи и—больше всего—совершенное бездѣйствіе. Они вѣчно стремятся т у д а, а з д ѣ с ь недовольны всѣмъ: люди ихъ не понимаютъ, жизнь для нихъ пошла, ибо въ ней нужны и деньги, и пища, и одежда, необходимы горе и трудъ. Труда они не любятъ въ особенности: въ немъ такъ много прозы, а они хотятъ дышать одной поэзіей.

Но чтобы сдѣлать вѣрный очеркъ того, что̀ нѣмцы называютъ «прекрасной душой», нужна цѣлая статья. Итакъ, удовольствуемся однимъ намекомъ: догадливые поймутъ насъ. У насъ были попытки ввести въ употребленіе слово «прекраснодушіе», которыя остались тщетными, и по справедливости: у нѣмцевъ это слово получило такое значеніе черезъ развитіе самой общественности такъ же, какъ у насъ слово «чувствительный». Мы думаемъ, что слова «романтикъ» и «мечтатель» довольно близко подходятъ подъ значеніе нѣмецкаго выраженія «прекрасная душа» (schöne Seele). Кто хочетъ познакомиться съ характерами и натурами романтиковъ-мечтателей—тѣмъ рекомендуемъ изъ романовъ Полевого «Аббаддонну», а изъ повѣстей: въ особенности «Живописца», «Блаженство Безумія» и

«Эмму»; это тонкіе, злые картины и очерки романтиковъ и мечтателей. Но всѣхъ ихъ выше— «Гамлетъ» и «Уголино»: это просто сатирическая апоѳеоза романтическихъ душъ и мечтательныхъ характеровъ. Мы не будемъ распространяться въ доказательствахъ: перечтите въ «Уголино» сцены любви между Нино и Вероникой,— и вы сами увидите, что улика на лицо. Одна уже мысль жить въ пустынѣ аркадскими пастушками, занимаясь одной любовью,—въ высшей степени «романтическая» и «мечтательная». Этотъ Нино съ своей Вероникой просто—Маниловъ съ своей супругой; онъ держитъ въ рукѣ конфетку и говоритъ супругѣ: «Разинь, душенька, ротикъ, я тебѣ положу этотъ кусочекъ»..

Что касается до «Гамлета», то достоинство его, какъ перевода, вполнѣ оцѣнено великимъ знатокомъ Шекспира, покойнымъ профессоромъ Харьковскаго университета, И. Я. Кронебергомъ, и въ другой статьѣ сыномъ его, А. И. Кронебергомъ. Но нѣтъ худа безъ добра: изъ перевода вышло сочиненіе Полевого, и это послужило къ успѣху пьесы на нашей сценѣ, гдѣ Шекспиръ такъ, какъ онъ есть (не обсахаренный и не разсиропленный), еще недоступенъ. Но зато нѣкоторые потому только и прочли превосходный переводъ «Гамлета» Вронченко и поняли его, что видѣли на сценѣ «Гамлета» Полевого... И то заслуга!

Аристократка, *быль недавнихъ временъ, разсказанная Л. Брантомъ. Спб. 1843.*

Всѣ жалуются на безпрерывное размноженіе плохихъ «сочиненій» въ русской литературѣ, и эти жалобы всегда наводятъ на размышленіе о причинахъ такого горестнаго размноженія. Нѣкоторыя изъ этихъ причинъ кроются очень глубоко, и говорить о нихъ въ короткой журнальной рецензіи невозможно; другія, ближайшія, очевидны. Ихъ то мы и хотѣли бы показать читателямъ. Побужденій, которыя заставляютъ у насъ сочинительствовать людей безъ призванія, безъ образованности, безъ всего, что̀ нужно для занятія литературой,—такихъ побужденій два: «деньги» и собственно такъ называемое, внушаемое самолюбіемъ, желаніе печататься, слыть «сочинителемъ». По первому побужденію дѣйствуютъ люди, съ болѣе или менѣе замѣчательнымъ практическимъ разсудкомъ и направленіемъ чисто промышленнымъ. Человѣкъ, перебывавшій можетъ быть на всѣхъ поприщахъ дѣятельности, долго и внимательно присматривавшійся ко всѣмъ доступнымъ ему родамъ занятій, съ одной на мигъ не покидавшей его мыслью, гдѣ бы вѣрнѣе и легче зашибить копѣйку, почему либо разочтетъ, что быть сочинителемъ выгоднѣе, чѣмъ переписывать отношенія, торговать пряными кореньями, обучать юношество грамматикѣ и «россійской словесности» или рисовать вывѣски для мелочныхъ лавокъ,—и вотъ онъ сочинитель. Безстрашно бросается онъ на тотъ родъ литературныхъ произведеній, который преимущественно читается (а иногда и на всѣ роды вдругъ), и небу жарко отъ трескотни его крѣпкаго пера. и полки книжныхъ лавокъ ломятся подъ тяжестью быстро производимыхъ имъ огромныхъ томовъ книжнаго товара. Если, несмотря на остервенѣніе, съ которымъ онъ напалъ на литературу, первыя попытки окажутся неудачными, то-есть не доставятъ ему существенной выгоды—денегъ, онъ смиренно идетъ на иное поприще, уступая мѣсто другому. Но если удача, которой такъ не трудно, при нѣкоторыхъ условіяхъ, достигнуть въ нашей литературѣ, увѣнчаетъ труды его,—онъ на вѣкъ остается сочинителемъ, и никакія преслѣдованія критики не выживутъ его изъ литературы. Брань журналовъ, если она не наноситъ существеннаго вреда сбыту его сочиненій, онъ переноситъ въ молчаніи, съ стоическимъ хладнокровіемъ. Она даже не сердитъ его внутренно: онъ человѣкъ добрый и нерѣдко сознающійся въ своей слабости. Подъ веселый часъ онъ пожалуй и самъ вмѣстѣ съ вами будетъ смѣяться надъ своими сочиненіями и надъ публикой, которая ихъ покупаетъ. Печатныя отреченія отъ своихъ мнѣній, вторичныя обращенія къ нимъ и потомъ новыя отреченія—для него ни-почемъ. Только при сильныхъ наступательныхъ дѣйствіяхъ критики, которая въ томъ кругу, гдѣ она употребляется, извѣстна подъ именемъ «битья по карманамъ», сердце его судорожно сжимается, и голосъ издаетъ звуки, подобные тѣмъ, какіе въ старину можно было слышать въ глухую полночь на большой муромской дорогѣ... Такого рода сочинителей очень много; они, какъ извѣстно, раздѣляются на разные классы: много такихъ, которые тысячами считаютъ свои доходы и давно уже въ печати усвоили себѣ названіе «заслуженныхъ литераторовъ» и титулъ «почтеннѣйшихъ»; но еще больше такихъ, которые таятся, Богъ знаетъ, въ какомъ литературномъ захолустьѣ и приводятся въ движеніе не совсѣмъ-то щедрымъ великодушіемъ книгопродавцевъ толкучаго рынка. Къ тому же разряду принадлежатъ господа, посвящающіе свои книги «благодѣтелямъ», «сіятельствамъ», «превосходительствамъ» въ знакъ душевнаго уваженія, отмѣнной пресмыкаемости, глубочайшей преданности и другихъ похвальныхъ чувствъ.

Совершенно противное явленіе представляетъ принадлежащій ко второму разряду сочинитель,—сочинитель по страсти къ сочинительству. Это существо въ высшей степени странное, мелкое по природѣ, великое для самого себя, жалкое для другихъ, самолюбивое, раздражительное, лишенное малѣйшей способности сознавать свои недостатки, грубо и неисправимо ослѣпленное самимъ собой. Однажды навсегда, въ глубинѣ души своей рѣшивъ утвердительно вопросъ о своей геніальности, маленькій великій-человѣчекъ спитъ и видитъ себя сочинителемъ. И, Боже мой! чего бы онъ не далъ, на что̀ бы не рѣшился, только

бы видѣть поскорѣе осуществленіе безумныхъ грезъ своихъ! Каждая строка, каждая буква, которую онъ написалъ, кажется ему чѣмъ-то важнымъ; какъ ребенокъ съ игрушкой, какъ помѣшанный съ пунктомъ своего помѣшательства, носится онъ съ жалкимъ своимъ сочиненьицемъ: не надышетъ на него, не нарадуется; не доѣстъ, не доспитъ, только бы покрасивѣе его напечатать; обобьетъ пороги въ типографію, гдѣ оно печатается, безпрестанно справляясь: «скоро ли», любуясь на корректурные листы и «задавая тону» передъ типографскими рабочими. А какъ шибко бьется самолюбивое сердечко его при выходѣ книги въ свѣтъ! Съ какимъ трепетомъ, съ какими надеждами носитъ онъ ее по книжнымъ лавкамъ, по журналистамъ? Вездѣ подслушиваетъ, всюду замѣчаетъ, что̀ о немъ говорятъ, впутывается самъ въ разговоръ, и за долго еще до наступленія перваго числа мѣсяца бѣжитъ въ типографію провѣдать, что̀ скажутъ о немъ «Отечественныя Записки». И вотъ явилась книжка «Отечественныхъ Записокъ». Если, въ пылу добраго намѣренія, журналъ посвятитъ дрянной книжонкѣ его серьезный разборъ, гдѣ ясно докажетъ сочинителю, что писать не его дѣло, и будетъ заклинать его, именемъ здраваго смысла, удержаться отъ пагубной страсти,—въ какой ужасъ, въ какое ярое, необузданное негодованіе приходитъ тогда маленькій-великій человѣкъ! Кроткія увѣщанія, внушенныя состраданіемъ, превращаются въ глазахъ его въ порожденіе зависти, въ лицемѣрное посягательство на его геній, на вѣнокъ его будущей славы! Уязвленный въ самое сердце, но болѣе, чѣмъ когда-нибудь, убѣжденный въ своемъ достоинствѣ, онъ принимается издавать брошюры противъ своихъ доброжелателей; безсильнымъ жалобамъ его на несправедливость, пристрастіе, личности журналовъ—нѣтъ конца и умолку; онъ даже готовъ принести оффиціальную жалобу на своихъ благонамѣренныхъ судей... Что̀ жъ далѣе? Далѣе, о немъ никто уже не говоритъ, его оставило даже небольшое число слушателей, привлеченныхъ къ нему первоначально дикостью его воплей и новостью нелѣпыхъ претензій; имени его уже никто не произноситъ даже въ насмѣшку, но долго, долго еще, гдѣ-нибудь въ темномъ захолустьѣ литературы, раздается пискливый голосокъ его колоссально-мелкаго самолюбія. Наконецъ, не дождавшись похвалъ журналистовъ и публики, онъ принимается хвалить самъ себя, выставляя на видъ свои небывалыя заслуги; онъ не щадитъ никакихъ усилій, не пренебрегаетъ никакими средствами для пріобрѣтенія извѣстности, и готовъ даже, пользуясь открытымъ въ себѣ, при помощи услужливыхъ пріятелей и собственной проницательности, сходствомъ съ какимъ-нибудь великимъ человѣкомъ, выдать себя за пра-пра-внука Шекспира, внука Вальтеръ-Скотта, только бы побольше «предъявить» міру правъ на громкое имя. И все нѣтъ удачи! Но вотъ тщетность усилій, кажется, наконецъ охладила его рвеніе: имя его рѣже и рѣже появляется въ печати, и наконецъ исчезаетъ. Публика не сожалѣетъ; журналисты торжествуютъ, отъ души радуясь своему доброму дѣлу. Увы, торжество преждевременное!.. Вотъ опять является брошюра съ именемъ, которое уже знакомо журналамъ. Это онъ! да, точно онъ, только уже въ другомъ видѣ: онъ значительно присмирѣлъ; посмотрите: онъ хвалитъ уже тѣхъ, которые его порицаютъ, противъ которыхъ самъ же онъ, въ пылу перваго гнѣва, разослалъ столько бранныхъ брошюръ. Что̀ это значитъ? Бѣдный мученикъ пагубной страсти къ сочинительству! до чего дошелъ ты? Чтобъ добиться вожделѣнныхъ похвалъ, ты льстишь, ты поешь комплименты тѣмъ, которыхъ прежде ругалъ и которыхъ въ душѣ считаешь врагами!.. Но журналисты, равнодушные нѣкогда къ брани маленькаго-великаго человѣка, еще равнодушнѣе къ похваламъ его: они снова говорятъ ему напрямикъ горькую, убійственную истину... И что жъ бы вы думали?.. Неудача послѣдней попытки образумитъ его, возвратитъ на путь истинный, остановитъ отъ сочинительства?.. Увы, нѣтъ!.. И тогда, когда ни ожесточенные вопли ребяческаго самолюбія, ни безсильная брань, ни умышленная лесть, ни безденежное разсыланіе публикѣ брошюръ о своей геніальности, ни даже похвалы въ какой-нибудь газетѣ, доступной состраданію при нѣкоторыхъ условіяхъ, не помогутъ маленькому человѣку вырваться изъ безвѣстности, назначенной ему судьбой,—осмѣянный, согнанный съ литературной арены на самую послѣднюю ступень ея, онъ все еще не можетъ преодолѣть злѣйшаго врага своего—собственнаго самолюбія, и продолжаетъ нерѣдко до самой могилы сочинительствовать... Жалки обрисованные нами выше литературные дѣятели изъ корысти, но еще болѣе жалки отверженцы искусства, зараженные страстью къ сочинительству, и не первый ли долгъ критики останавливать сколько возможно столь пагубную страсть въ самомъ ея началѣ, пока она не успѣла еще совершенно овладѣть человѣкомъ? Вотъ почему «Отечественныя Записки» не рѣдко говорили, и впередъ намѣрены иногда говорить о самыхъ неутѣшительныхъ явленіяхъ нашей литературы съ бо̀льшимъ вниманіемъ, чѣмъ они повидимому заслуживаютъ.

Все сказанное, само собой разумѣется, не имѣетъ никакого прямого отношенія къ книгѣ, которой заглавіе выставлено въ началѣ статьи. Все это не болѣе, какъ очеркъ, могущій послужить матеріаломъ для будущаго составителя статьи въ «Наши», гдѣ вѣдь долженъ же быть нарисованъ «сочинитель». — Теперь обратимся къ сочиненію Бранта.

Неоднократно мы имѣли случай замѣчать Бранту, какъ безполезны для литературы и для него самого усилія его сочинять, сочинять во что бы то ни стало. Но Брантъ неисправимъ: едва прошло полгода отъ появленія его стран-

ныхъ критическихъ брошюръ, и вотъ онъ является съ новымъ произведеніемъ: «Аристократка»... Аристократка — и Брантъ! Какъ много сказано однимъ заглавіемъ! Кажется, нечего и прибавлять... Не можемъ однакожъ не обратить вниманія на одну новую, чрезвычайно тонкую выходку Бранта. Послушайте: Брантъ говоритъ о преслѣдованіи критикой людей ничтожныхъ и глупыхъ.

«Отчего именно (спрашиваетъ онъ) на этихъ именно бѣдныхъ недоросляхъ, вѣчныхъ, непроизвольныхъ дѣтей человѣчества, должно изливать желчь ума и сатиры, предназначенной преимущественно бичевать предразсудки и пороки людей не незначительныхъ по роли, разыгрываемой ими въ обществѣ, *не невѣждъ и глупцовъ* обыкновенныхъ, дюжинами дюжинъ встрѣчаемыхъ, но людей съ вѣсомъ и внѣшняго, и внутренняго значенія?»

Подумаешь, къ какимъ средствамъ ни прибѣгаютъ люди! Не преслѣдуйте насмѣшкой невѣждъ и глупцовъ, говоритъ Брантъ: «насмѣшка создана для людей съ вѣсомъ внутренняго и внѣшняго значенія». Зачѣмъ бы, казалось, придумывать Бранту такой странный парадоксъ?... Но положимъ, что это придумалось такъ, съ проста; главное тутъ—ложность парадокса. Если преслѣдовать только слабости и недостатки людей съ умомъ и вѣсомъ, какъ желаетъ Брантъ, то глупость, невѣжество и шарлатанство могутъ вообразить, что въ нихъ нѣтъ ни слабостей, ни недостатковъ. Намъ кажется, что именно дерзкія-то усилія попасть, куда не слѣдуетъ, невѣжественные предразсудки и простодушныя ухищренія глупцовъ и невѣждъ, которыхъ вы, г. Брантъ, защищаете, идолжны быть преимущественно преслѣдуемы насмѣшкой; если мало одной насмѣшки—ихъ, какъ язвы на тѣлѣ общественномъ, должно искоренять всѣми мѣрами — выжигать, вырѣзывать, вытравлять. Si medicamenta non sanant, ignis sanat; si ignis non sanat, ferrum sanat, сказалъ еще Иппократъ, на котораго мы и ссылаемся въ подтвержденіе нашихъ словъ.

Кто желалъ бы почему-либо короче познакомиться съ новымъ произведеніемъ Бранта, тому мы должны сказать еще, что въ этомъ произведеніи нѣтъ даже тѣхъ простодушныхъ, неумышленныхъ обмолвковъ, которыя иногда встрѣчаются въ сочиненіяхъ такого рода и подъ веселый часъ срываютъ невольную улыбку; здѣсь все чистенько и гладенько, отдѣлано съ рачительностью самой терпѣливой бездарности и оттого чрезвычайно пошло. Дѣйствующія лица— аристократка, которая ѣздитъ въ Александринскій театръ и объясняется какъ героини представляемыхъ тамъ водевилей; учитель исторіи, педагогъ, который изъ рукъ вонъ глупъ; сверхъ того самъ сочинитель — Брантъ—иногда замедляетъ и безъ того уже вялое дѣйствіе повѣсти отступленіями вродѣ слѣдующаго:

«Не знаю, отчего рука моя дрожитъ, *начертывая* строки, приближающія меня къ описанію послѣднихъ событій этой повѣсти; отчего оставляетъ меня спокойствіе *историка*, и я чувствую нѣкоторое *трепетаніе сердца*, подобно путнику, завидѣвшему тучу и боящемуся, что гроза застигнетъ его вдали отъ крова и всякаго пріюта?»...

Но довольно. Изъ того, что̀ мы сказали, кажется, можно ясно понять, какова новая повѣсть Бранта, и какого рода аристократію «окритиковалъ онъ въ своей литературѣ». О! Брантъ—большой критиканъ!

Сельское Чтеніе. *Книжка, составленная изъ трудовъ: А. Ѳ. Вельтмана, Н. С. Волкова, С. С. Гадурина, В. И. Даля, И. И. Иванова, М. Н. Загоскина, И. И. Побѣдина, К. Ѳ. Экгельке, княземъ В. Ѳ. Одоевскимъ и А. П. Заблоцкимъ. Спб. 1843.*

Эта книга, принадлежа собственно къ тому, что̀ обыкновенно называется «литературой», — тѣмъ не менѣе принадлежитъ къ важнѣйшимъ произведеніямъ современной литературы и вѣсомъ своей внутренней цѣнности перетянетъ многіе пуды романовъ, повѣстей, драмъ — даже «патріотическихъ». Явленіе такой книжки, какъ «Сельское Чтеніе», должно радовать всякаго истиннаго патріота, всякаго друга общаго добра. Бѣдна наша учебная литература, бѣднѣе ея наша дѣтская литература, и мы сказали бы, что бѣднѣе всѣхъ ихъ наша простонародная литература, еслибы только у насъ существовала какая-нибудь литература для простого народа. Цѣлыя горы бумаги ежегодно печатаются для него подъ названіемъ «Похожденій Георга Аглицкаго Милорда», «Похожденій Ваньки Каина», «Анекдотовъ о Балакиревѣ» и сѣробумажныхъ книгъ, вродѣ «Разгулья Купеческихъ Сынковъ въ Марьиной Рощѣ», «Козла-Бунтовщика» и т. п. Всѣ эти пошлости расходятся: стало быть, ихъ покупаютъ и читаютъ. Но какая же польза отъ этихъ книгъ? — Пользы никакой, а вредъ можетъ быть: отъ нихъ только грубѣютъ и безъ того грубыя понятія простолюдина, тупѣетъ и безъ того неизощренная его мыслительная способность. Былъ нѣкогда на Руси почтенный человѣкъ—профессоръ Николай Кургановъ; издалъ онъ книжицу или, лучше сказать, книжищу: «Письмовникъ, содержащій въ себѣ науку россійскаго языка со многимъ присовокупленіемъ разнаго учебнаго и полезно-забавнаго вещесловія, съ присовокупленіемъ книги: «Неустрашимость духа, геройскіе подвиги и примѣрные анекдоты русскихъ» и съ такимъ замысловатымъ эпиграфомъ:

Духовной ли, мірской ли ты? прилежно се чтай:
Все найдешь здѣсь, тотъ и другой: но разумѣть смѣкай.

Книга эта имѣла успѣхъ чрезвычайный: еще въ 1796 году была напечатана она уже ше-

стымъ изданіемъ и до сихъ поръ еще перепечатывается такъ, какъ была, безъ измѣненій, только развѣ съ выпускомъ кое-гдѣ смысла. Для своего времени эта книга — просто золото; теперь она никуда не годится. И не нашлось на Руси ни одного литератора, который бы издалъ для народа такую же книгу, только сообразную съ требованіями нашего времени, въ отношеніи къ языку и выбору статей! Кромѣ изданной Максимовичемъ «Книги Наума о великомъ Божьемъ мірѣ», не было ни одной замѣчательной попытки написать что-нибудь полезное и вмѣстѣ завлекательное для простого народа. Да и сама книжка Максимовича оказалась неудовлетворительной. Простой народъ похожъ на ребенка, только говорить съ нимъ еще труднѣе: у ребенка умъ мягокъ, какъ воскъ, и чуждъ всякихъ привычныхъ понятій, а у простого народа умъ и не развитъ, и упрямъ: за него надо приниматься умѣючи и съ толкомъ. Главное правило тутъ— не торопиться, не желать сдѣлать многое вдругъ, не высказывать всего за-разъ и всегда держаться въ уровень съ понятіемъ простолюдина. Избѣгая книжнаго языка, не должно слишкомъ гоняться и за мужицкимъ нарѣчіемъ: простолюдины обыкновенно недовѣрчивы къ собственному способу выраженія, и думаютъ, что бары смѣются надъ ними, говоря «по-печатному» ихъ глупымъ языкомъ. Простота языка должна въ этомъ случаѣ быть только выраженіемъ простоты и ясности въ понятіяхъ и въ мысляхъ.

«Сельское Чтеніе» вполнѣ удовлетворяетъ всѣмъ этимъ требованіямъ. Оно знаетъ, съ кѣмъ имѣетъ дѣло, и не потчуетъ паштетами того, кому калачъ въ сласть и лакомство. Въ книгахъ такого рода обыкновенно думаютъ, что дѣло въ шляпѣ, если наговорили съ три короба нравоученій: «Сельское Чтеніе» понимаетъ, въ какомъ нравоученіи нуждается нашъ народъ, и, какъ искусный врачъ, оно не лѣчитъ отъ подагры человѣка, который пьетъ не шампанское, а сивуху. Внушая простому человѣку правила религіи, преданность и благодарность престолу, «Сельское Чтеніе» постоянно держится въ сферѣ быта и положенія простого человѣка,—въ сферѣ чисто практической. У всякаго народа свои добродѣтели и свои пороки, и съ каждымъ народомъ поэтому должно говорить особеннымъ языкомъ. Русскій мужикъ вообще кротокъ и спокоенъ, какъ сѣверянинъ и притомъ славянинъ, необыкновенно смышленъ и смѣтливъ; но въ то же время онъ лѣнивъ и тѣломъ, и умомъ; чтобъ скорѣе отдѣлаться отъ работы, любитъ дѣлать все на «авось». Авось—это болѣзнь русскаго человѣка; это такой же нравственный его недостатокъ, какъ у швейцарцевъ физическій недостатокъ – кретинство (crètinisme). И «Сельское Чтеніе» представляетъ цѣлую повѣсть объ «авось», которая простому крестьянскому уму покажется изящнѣе всякаго романа Вальтеръ-Скотта, убѣдительнѣе истины, что когда солнце свѣтитъ — свѣтло бываетъ. Потомъ къ числу пороковъ русскаго крестьянина принадлежитъ страсть зашибаться хмѣлиной; къ этой страсти присоединяется неразсчетливость, составляющая общій недостатокъ русскаго человѣка, который какъ-будто родится милліонеромъ и уважаетъ только р у б л и, а съ копѣйками и гривнами, изъ которыхъ составляются рубли, обходится какъ съ соромъ; и на этотъ счетъ «Сельское Чтеніе» предлагаетъ поучительный «Разсказъ о томъ, какъ крестьянинъ Спиридонъ научилъ крестьянина Ивана не пить вина, и что̀ изъ того вышло». Русскій человѣкъ, по натурѣ своей, склоненъ къ повиновенію властямъ, но по неразвитости своей не всегда умѣютъ понимать благія намѣренія власти, особенно если эти намѣренія для него новы и непривычны. Тогда людямъ, которые любятъ въ мутной водѣ рыбу ловить, весьма легко смущать и сбивать съ толку мужика злонамѣренными объясненіями простого дѣла. Такъ напримѣръ, теперь мужикъ не вооружается противъ прививанія коровьей оспы дѣтямъ его, но прежде онъ смотрѣлъ на эту мѣру благодѣтельнаго правительства, какъ на что-то страшное, грозящее гибелью...

Книжка украшена простыми политипажными картинками и виньетками, сообразно содержанію. И это очень хорошо: простые люди, что̀ малыя дѣти,—наглядность и заохочиваетъ ихъ къ чтенію, и помогаетъ понимать читаемое.

Есть люди (какихъ людей не бываетъ на бѣломъ свѣтѣ!), которые отъ души убѣждены, что крестьянину нужны щи да каша, а грамота безполезна. Славу Богу, время начинаетъ обнаруживать ту великую истину, что безъ ума не будетъ и щей съ кашей, а умъ родитъ грамота. Сверхъ того нѣтъ ничего труднѣе, какъ вразумлять дикаря: вы хлопочете о его же благѣ, а онъ, если не можетъ оказать вамъ прямого сопротивленія, упрямствомъ своимъ и равнодушіемъ, безъ явнаго противодѣйствія, разрушаетъ самые лучшіе ваши планы, для выполненія которыхъ вы жертвовали и сномъ, и спокойствіемъ, и удовольствіемъ. Вы велите ему сѣять картофель, чтобъ его же спасти отъ голодной смерти, а онъ твердитъ, что картошка—трава поганая, проклятая... Но если на свѣтѣ такъ много глупыхъ умниковъ, ханжей и изувѣровъ, которые смотрятъ съ ненавистью на всякое преуспѣяніе, на всякій шагъ впередъ, то утѣшимся мыслью, что на томъ же бѣломъ свѣтѣ бываютъ и люди, твердые волей, свѣтлые умомъ и благословенные Провидѣніемъ на выполненіе и осуществленіе его благихъ преднамѣреній... И да будутъ честны и славны изъ рода въ родъ имена такихъ людей, подъ просвѣщеннымъ покровомъ которыхъ каждый можетъ возложить свою посильную лепту на алтарь общаго блага!...

Драматическія сочиненія и переводы Н. А. Полевого. *Часть четвертая. Спб. 1843.*

Въ четвертой части «Драматическихъ Сочиненій и Переводовъ» Полевого содержатся три драмы: «Смерть или честь!», «Елена Глинская» и «Мать-испанка». Всѣмъ извѣстно, что Полевой взялъ содержаніе драмы «Смерть или честь» изъ повѣсти, но не всѣ знаютъ можетъ-быть, почему именно онъ взялъ его изъ повѣсти. Тѣ, которые полагаютъ, что онъ поступилъ такъ по общему всѣмъ нашимъ доморощеннымъ драматургамъ недостатку воображенія, очень ошибаются. Вотъ собственныя слова Полевого:

«Мнѣ хотѣлось испытать важность въ наше время *драмы-собственно* (?...) вродѣ драмы Лессинга, Иффланда, Дидерота и съ тѣмъ вмѣстѣ увѣриться, справедливо ли мнѣніе нѣкоторыхъ критиковъ, будто изъ *повѣсти* или *романа* не можетъ быть заимствовано *сценическое представленіе*, въ чемъ ссылались на множество неудачныхъ опытовъ? *Содержаніе* сей драмы взято изъ повѣсти Мишель-Массона «Le Grain de Sable», помѣщенной въ изданномъ имъ собраніи повѣстей подъ заглавіемъ: «Daniel le Lapidaire ou les Contes de l'atelier». (Парижъ, 1833 года).»

Кто же тѣ «нѣкоторые критики, которые утверждали, что изъ повѣсти нельзя сдѣлать истинно хорошей драмы?»... Да первый—самъ же Полевой! Не тотъ Полевой, который не додалъ шести книжекъ «Русскаго Вѣстника»,—не тотъ, который выкраиваетъ изъ чего попало плохія драмы, создаетъ комедіи вродѣ «Войны Ѳедосьи Сидоровны съ китайцами» и воспѣваетъ «деньги», но тотъ, который издавалъ «Телеграфъ», который ссорился съ другомъ и недругомъ за свои убѣжденія, порицалъ направленіе драмъ Шаховского и Кукольника и не воспѣвалъ «денегъ»...

Намъ особенно нравятся тѣ драмы Полевого, въ которыхъ онъ изображаетъ вельможъ и вообще людей высшаго тона. Здѣсь онъ неподражаемъ. Смотря на его графинь и баронессъ, не скажешь, что онѣ вчера еще были кухарками своихъ мужей, которые въ свою очередь только что сошли съ запятокъ; слушая, какъ разсуждаютъ у Полевого герцогини и герцоги, не подумаешь, что ошибся дверью и попалъ вмѣсто гостиной въ лакейскую... «Смерть или честь»—драма самаго высшаго тона: въ ней дѣйствуютъ графы, министры, самъ герцогъ и весь дворъ его.

Допустимъ, что примѣчаніе, на которое мы указали выше, придумано не для того, чтобъ придать побольше важности слабому, тщедушному созданію и прикрыть благовиднымъ предлогомъ несовсѣмъ хорошо рекомендующееся литературное похищеніе; согласимся, что дѣйствительно не другое что-нибудь, а только желаніе увѣриться—можно ли изъ повѣсти сдѣлать драму,—заставило Полевого заимствовать содержаніе драмы «Смерть или честь» изъ повѣсти. Но вотъ вопросъ: что̀ заставило Полевого заимствовать содержаніе «Елены Глинской» у Шекспира и Вальтеръ-Скотта? Въ чемъ увѣриться желалъ Полевой, пародируя «Макбета» и насильственно перетаскивая въ свое сшивное произведеніе нисколько неподходящую къ тогдашнему русскому быту сцену изъ «Кенильвортскаго Замка»? Зачѣмъ также Полевой передѣлалъ свою «Мать-испанку» изъ романа Мейснера «Рѣдкая Мать», а «Парашу-Сибирячку»—изъ повѣсти Метра «Молодая Сибирячка»,—словомъ, для чего сшилъ онъ всѣ свои драматическія представленія и повѣсти, историческія были и небылицы, анекдоты и сказки изъ чужихъ лоскутьевъ?... Ради какого испытанія наконецъ еще недавно, въ послѣднемъ блистательнѣйшемъ твореніи своемъ, «Ломоносовъ», исказилъ Н. Полевой повѣсть брата своего, К. Полевого, и повторилъ въ своей передѣлкѣ гуртомъ всѣ эффекты, которыми впродолженіе нѣсколькихъ лѣтъ озадачивалъ публику Александринскаго театра поодиночкѣ?... Вопросы неразрѣшимые, на которые едва ли и самъ Полевой возьмется отвѣчать удовлетворительно...

Параша. *Разсказъ въ стихахъ. Т. Л. Спб. 1843.*

Теперь, когда Лермонтова уже нѣтъ, а прекрасное дарованіе Майкова пока не обѣщаетъ идти дальше антологическаго рода,—поэзія русская если не умерла, но уснула, какъ это всегда съ ней бываетъ, какъ скоро тотъ, кому дано свыше быть ея покровителемъ, или скончается во свѣтѣ лѣтъ, или измѣнитъ надеждамъ, которыя подастъ о себѣ. Теперь стихи встрѣчаются только въ журналахъ; между ними попадаются и такіе, въ которыхъ есть чувство и замѣтно большее или меньшее дарованіе; но они всѣ лишены присутствія могучей мысли. А такъ какъ поэзія русская давно уже пережила свой періодъ прекрасныхъ чувствъ и сладостныхъ мечтаній, и еще съ Пушкина начала періодъ мысли,—то теперь проходятъ мимо вниманія публики такія стихотворенія, которыми прежде легко было бы въ одинъ день стяжать славу великаго генія. Другими словами: могучимъ властителемъ душъ нашего времени уже перестали быть «стишки»—въ потребности публики ихъ смѣнила поэзія мысли. Это особенно стало замѣтно послѣ Лермонтова. Вотъ почему если теперь и нельзя пожаловаться на бѣдность въ стихотворныхъ произведеніяхъ, то нельзя и сказать, чтобъ было что̀ читать по этой части. День появленія въ журналѣ неизвѣстнаго стихотворенія Лермонтова—теперь эпоха въ исторіи русской литературы: стихотвореніе читаютъ, перечитываютъ, списываютъ, вытверживаютъ на память. Стихотворенія, не принадлежащія Лермонтову, тоже прочитываютъ, даже похваливаютъ, но съ тѣмъ, чтобъ совершенно забыть ихъ по выходѣ новой книжки журнала. Многіе заключаютъ изъ этого, что вмѣстѣ съ Лермон-

товымъ умерла и русская поэзія. Что касается до насъ, мы не раздѣляемъ этого мнѣнія и думаемъ, что русская поэзія не умерла, а только уснула по обыкновенію, и что по временамъ она будетъ просыпаться и разсказывать намъ свои прекрасные сны—до тѣхъ поръ, пока не явится на Руси новый поэтъ...

Небольшая книжка, на дняхъ появившаяся въ Петербургѣ подъ скромнымъ названіемъ «разсказа въ стихахъ», есть именно одинъ изъ такихъ прекрасныхъ сновъ на минуту проснувшейся русской поэзіи, какіе давно уже не видѣлись ей. Увѣренные въ глубокомъ снѣ нашей поэзіи, мы взялись за «Парашу» съ явнымъ предубѣжденіемъ, думая найти въ ней или сантиментальную повѣсть о томъ, какъ онъ любилъ ее, или какъ она вышла замужъ за него, или какую-нибудь юмористическую болтовню о современныхъ нравахъ, написанную прозаическими стихами. Каково же было наше удивленіе, когда вмѣсто этого прочли мы поэму, не только написанную прекрасными поэтическими стихами, но и проникнутую глубокой идеей, полнотой внутренняго содержанія, отличающуюся юморомъ и ироніей!... Однакожъ, несмотря на то, увѣренность наша въ тяжеломъ снѣ русской поэзіи была такъ велика, что мы не повѣрили первому впечатлѣнію и прочли снова,—еще лучше! И теперь, когда отъ многократнаго повторенія чтенія мы почти знаемъ наизусть прекрасное поэтическое произведеніе, такъ неожиданно, такъ отрадно освѣжившее душу нашу отъ прозы и скуки ежедневнаго быта,—спѣшимъ познакомить публику съ явленіемъ, которое имѣетъ полное право на ея вниманіе.

Хоть авторъ «Параши» (И. С. Тургеневъ), скрывшій свою фамилію подъ литерами Т. Л., и обозначилъ свое произведеніе скромнымъ именемъ «разсказа въ стихахъ», однако оно тѣмъ не менѣе—«поэма», въ томъ смыслѣ, какой усвоенъ Пушкинымъ произведеніямъ такого рода. Итакъ, мы будемъ называть «Парашу» поэмой: оно и короче, и гораздо справедливѣе, если вспомнить, что «Чернецъ», «Эдда», «Наталья Долгорукая», «Борскій» и тому подобные стихотворные разсказы величались поэмами. Содержаніе «Параши» въ смыслѣ «сюжета» до того просто и немногосложно, что его можно разсказать въ двухъ словахъ: на уѣздной барышнѣ женится помѣщикъ-сосѣдъ,—вотъ и все. Но это не содержаніе, а только канва содержанія; само же содержаніе поэмы такъ полно и богато, что его нельзя передать во всей его жизни, во всей благоуханной свѣжести его поэзіи, не заставляя самого поэта перерывать нашей прозаической рѣчи своими поэтическими стихами.

Прежде всего мы должны обратить вниманіе читателей на эпиграфъ поэмы изъ Лермонтова:

«И ненавидимъ мы, и любимъ мы случайно».

Этотъ эпиграфъ выбранъ авторомъ не въ исполненіе давно заведеннаго обычая заманивать любопытство читателей загадочнымъ смысломъ чужой рѣчи; нѣтъ, стихъ Лермонтова, какъ мы увидимъ, находится въ живой связи со смысломъ цѣлой поэмы и столько же служитъ объясненіемъ поэмѣ, сколько и самъ объясняется ею. Поэма начинается описаніемъ помѣщичьяго дома съ безобразной наружностью, съ садомъ, похожимъ на огородъ, но съ гротомъ, который любила посѣщать героиня поэмы.

Ея отецъ—помѣщикъ беззаботный,
Сперва служилъ—и долго; наконецъ
Въ отставку вышелъ—и супругой плотной
Обзавелся; теперь бльшой дѣлецъ!
Живетъ въ ладу съ своими мужичками...
Онъ очень добръ и очень плутоватъ,
Торгуется и пьетъ чаёкъ съ купцами.
Какъ водится, его супруга—кладъ,
О, сущій кладъ! и умница такая!
А женщина она была простая
Съ лицомъ, весьма похожимъ на пирогъ;
Ее супругъ любилъ какъ только могъ.

Дочери этой достойной четы никто не назвалъ бы красавицей, но она была стройна, походка ея была легка и плавна, прекрасная нога ловко обута, и если рука была немного велика, зато пальцы были прозрачны и тонки.

Ея лицо мнѣ нравилось... оно
Задумчивою грустію дышало;
Всегда казалось мнѣ: ей суждено
Страданій въ жизни испытать не мало...
И что жъ? мнѣ было больно и смѣшно:
Вѣдь въ наши дни спасительно страданье...

Но глаза больше всего въ Парашѣ нравились автору—

Взглядъ этихъ глазъ былъ мягокъ и могучъ—
Но не блестѣлъ онъ блескомъ торопливымъ;
То былъ онъ ясенъ, какъ весенній лучъ,
То холодомъ проникнутъ горделивымъ,
То чуть блисталъ, какъ мѣсяцъ изъ-за тучъ.
Но взглядъ ея задумчиво-спокойный
Я больше всѣхъ любилъ: *я видѣлъ въ немъ*
Возможность страсти горестной и знойной—
Залогъ души, любимой Божествомъ.

Она была не безъ странностей, свойственныхъ «уѣзднымъ барышнямъ»; но не имѣла ничего общаго съ восторженными дѣвицами, мечтательницами и охотницами до сладенькихъ стишковъ:

Она была насмѣшлива, горда,
А гордость—добродѣтель, господа...

Здѣсь мы находимся въ большомъ затрудненіи: поэтъ такъ увлекательно, такъ поэтически описываетъ внутреннюю тревогу дѣвственной души своей героини, что намъ совѣстно было бы пересказывать это нашей убогой прозой, а выписывать стихи—значитъ переписывать всю поэму... Но это такъ хорошо, что нѣтъ возможности не выписать.

. . . . . Каждый день,
Я вамъ сказалъ,—она въ саду скиталась;
Она любила гордый шумъ и тѣнь
Старинныхъ липъ—и тихо погружалась
Въ отрадную, забывчивую лѣнь.
Такъ весело качалися березы,

Облитыя сверкающимъ лучемъ...
И по щекамъ ея катились слезы
Тамъ медленно—Богъ вѣдаетъ о чемъ.
То подойдя къ убогому забору,
Она стояла по часамъ... и взору
Тогда давала волю... но глядитъ,
Бывало, все на бѣдный рядъ ракитъ.
Тамъ черезъ ровный лугъ, отъ ихъ села
Верстахъ въ пяти, дорога шла большая;
И, какъ змѣя, свивалась и ползла
И, дальній лѣсъ украдкой огибая,
Ея всю душу за собой влекла.
Озарена какимъ-то блескомъ дивнымъ,
Земля чужая вдругъ являлась ей...
И кто-то милый голосомъ призывнымъ
Такъ чудно пѣлъ и говорилъ о ней.
Таинственной исполненные муки,
Надъ ней, звеня, носились эти звуки...
И вотъ, искалъ ея молящій взоръ
Другихъ небесъ—высокихъ, пышныхъ горъ
И тополей, и трепетныхъ оливъ...
Искалъ земли плѣнительной и дальней...
Вдругъ русской пѣсни грустный переливъ
Напомнитъ ей о родинѣ печальной;
Она стоитъ, головку наклонивъ,
И надъ собой дивится—и съ улыбкой
Себя бранитъ; и медленно домой
Пойдетъ, вздохнувъ... то сломитъ прутикъ гибкой,
То броситъ вдругъ... разсѣянной рукой
Достанетъ книжку—развернетъ, закроетъ,
Любимый шепчетъ стихъ... а сердце ноетъ,
Лицо блѣднѣетъ... въ этотъ чудный часъ
Я, признаюсь, хотѣлъ бы встрѣтить васъ,
О, барышня моя!... Въ тѣни густой
Широкихъ липъ стоите вы безмолвно;
Вздыхаете; надъ вашей головой
Склонилась вѣтвь... а ваше сердце полно
Мучительной и грустной тишиной.
На васъ гляжу я: прелестью степною
Вы дышите—вы нашей Руси дочь...
Вы хороши, какъ вечеръ предъ грозою,
Какъ майская томительная ночь.

Кто получилъ отъ природы благодатную способность понимать поэзію, какъ поэзію,—не въ однихъ стихахъ, не въ однѣхъ книгахъ, но и въ жизни, и въ природѣ,—тѣ согласятся съ нами, что въ этомъ отрывкѣ каждое слово такъ и дышитъ всей роскошью, всѣмъ обаяніемъ истинной поэзіи.

Есть два рода поэзіи: одна, какъ талантъ, происходитъ отъ раздражительности нервъ и живости воображенія; она отличается тѣмъ блескомъ, яркостью красокъ, той рѣзкой угловатостью формъ, которые мечутся въ глаза толпѣ и увлекаютъ ея вниманіе. Чѣмъ болѣе повидимому заключаетъ въ себѣ поэзія, тѣмъ пустѣе она внутри самой себя, ибо она вся въ воображеніи и ничего общаго съ дѣйствительностью не имѣетъ; мысли ея похожи на громкія слова и звучныя фразы, а картины ея похожи только до тѣхъ поръ, пока смотришь на нихъ: отведите глаза, и въ вашемъ воображеніи не останется никакого образа, никакого созерцанія, никакого представленія.—Другая поэзія, какъ талантъ, имѣетъ своимъ источникомъ глубокое чувство дѣйствительности, сердечную симпатію ко всему живому, а потому ея чувства всегда истинны, ея мысли всегда оригинальны, даже и не будучи новыми, ибо онѣ не пойманы извнѣ и на лету, а возникли и выросли въ душѣ поэта. Произведенія такой поэзіи не бросаются въ глаза, но требуютъ, чтобъ въ нихъ вглядывались, и только внимательному взору открывается во всей глубинѣ своей ихъ простая, тихая и цѣломудренная красота. Печать оригинальности составляетъ ихъ неразлучную принадлежность; она есть слѣдствіе способности схватывать сущность, а слѣдовательно и особенность каждаго предмета. И потому описанія ея запечатлѣны достовѣрностью, такъ что, еслибъ вы и никогда не видывали описываемаго предмета, вы тѣмъ не менѣе убѣждены, что онъ точно таковъ и другимъ быть не можетъ. Разбираемая нами поэма можетъ служить образцомъ такихъ произведеній. Вотъ вамъ картина неаполитанскаго лѣта:

Прежаркій день— но вовсе не такой,
Какихъ видалъ я на далекомъ югѣ:
Томительно-глубокой синевой
Все небо пышетъ; какъ больной въ недугѣ,
Земля горитъ и сохнетъ; подъ скалой
Сверкаетъ море блескомъ нестерпимымъ—
И движется, и дышитъ, и молчитъ...
И всѣ цвѣта подъ тѣмъ неутомимымъ,
Могучимъ солнцемъ рдѣютъ... дивный видъ!
А вотъ, зарывшись весь въ песокъ блестящій,
Рыбакъ лежитъ, и каждый проходящій
Любуется имъ съ завистью—я самъ
Имъ тоже любовался по часамъ.

Въ этихъ тринадцати стихахъ такая картина, что вамъ ничего не остается ожидать къ ея дополненію, хотя въ то же время вы знаете, что тысячи другихъ поэтовъ могли бы ту же картину представить вамъ совсѣмъ иначе, совсѣмъ другими словами. Природа неистощима въ своемъ разнообразіи, и дѣло не въ томъ, чтобъ поэзія представляла ее въ сколько можно обширныхъ и сложныхъ картинахъ, а въ томъ, чтобъ она умѣла схватить особенность каждаго ея явленія. Лѣто—вездѣ лѣто: вездѣ отъ него и жарко, и душно, и пыльно; но въ Неаполѣ свое лѣто, въ Россіи—свое. Первое вы сейчасъ видѣли; вотъ второе:

У насъ не то, хоть и у насъ не радъ
Бываешь жару... точно, жаръ глубокій,
Гроза вдали сбирается, трещатъ
Кузнечики неистово въ высокой,
Сухой травѣ; въ тѣни сноповъ лежатъ
Жнецы; носы разинули вороны;
Грибами пахнетъ въ рощѣ; тамъ и сямъ
Собаки лаютъ; за водой студеной
Идетъ мужикъ съ кувшиномъ по кустамъ.
Тогда люблю ходить я въ лѣсъ дубовый,
Сидѣть въ тѣни спокойной и суровой
Иль иногда подъ скромнымъ шалашомъ
Бесѣдовать съ разумнымъ мужичкомъ.

Въ такой-то день Параша встрѣтилась съ охотившимся молодымъ человѣкомъ. Мы пропускаемъ бо̀льшую часть прекрасно изложенныхъ поэтомъ подробностей этой встрѣчи. Скажемъ только, что охотникъ началъ свой разговоръ съ Парашей не восклицаніемъ: «о, дѣва чудная!» или другой какой-нибудь пошлостью въ этомъ родѣ, но адресовался къ ней съ очень простымъ вопросомъ:

«умоляю васъ, скажите, который теперь часъ?» потомъ: «чей это домъ?», а тамъ объявилъ ей, что покойный дѣдъ былъ очень друженъ съ ея отцомъ.

Портретъ незнакомца превосходно очерченъ авторомъ. Это одинъ изъ тѣхъ великихъ-маленькихъ людей, которыхъ теперь такъ много развелось, и которые улыбкой презрѣнія и насмѣшки прикрываютъ тощее сердце, праздный умъ и посредственность своей натуры. Онъ былъ за-границей и вынесъ оттуда множество безплодныхъ словъ и сомнѣній... У нѣкоторыхъ журналовъ теперь вошло въ манію нападать на такихъ путешественниковъ, и они съ торжествомъ указываютъ на нихъ, какъ на живое доказательство, что нечего за добромъ ѣздить на Западъ. Авторъ «Параши» думаетъ объ этомъ иначе, и, соглашаясь съ нимъ, мы вдругъ вспомнили сказку, нѣкогда переведенную Жуковскимъ, «Кабудъ Путешественникъ»... Къ особенностямъ героя поэмы принадлежитъ и то, что, будучи влюбчивымъ, онъ былъ спокоенъ и горделивъ, а потому и счастливъ въ женщинахъ, удачно обманывая и такихъ между ними, которыхъ самъ не стоилъ; еще: не будучи особенно умнымъ, онъ вполнѣ владѣлъ умомъ, дарованнымъ ему отъ Бога. Говоря о страсти своего героя сгибаться передъ знатью, авторъ очень остроумно признается въ томъ, что любитъ пустой блескъ большого свѣта, не увлекаясь имъ и смотря на него безъ желанія; онъ очень остроумно подшучиваетъ надъ моральными выходками противъ большого свѣта непризнанныхъ, безхвостыхъ львовъ и львицъ, т. е. людей, которые бранятъ большой свѣтъ за то, что тотъ не хочетъ ихъ знать. Люблю, говоритъ авторъ,

Люблю я пышныхъ комнатъ стройный рядъ
И блескъ, и прихоть роскоши старинной...
А женщины... люблю я этотъ взглядъ
Разсѣянный, насмѣшливый и длинный;
Люблю простой, обдуманный нарядъ...
Я этихъ губъ люблю надменный очеркъ,
Задумчиво приподнятую бровь,
Душистыя записки, быстрый почеркъ,
Душистую и быструю любовь;
Люблю я эту поступь, эти плечи,
Небрежныя, заманчивыя рѣчи...
«Но (скажутъ мнѣ) внѣ свѣта никогда
Вы не встрѣчали женщины прекрасной?»
Такихъ особъ встрѣчалъ я иногда,
И даже въ двухъ влюбился очень страстно;
Какъ полевой цвѣтокъ онѣ всегда
Такъ милы—но, какъ онъ, свой легкій запахъ
Онѣ теряютъ вдругъ... И Боже мой,
Какъ не завянуть имъ въ неловкихъ лапахъ
Чиновника, довольнаго собой?

Эти стихи не обойдутся автору даромъ: его объявятъ за нихъ «аристократомъ», скажутъ, что внѣшній блескъ предпочитаетъ онъ душѣ и сердцу, и т. п. По обыкновенію, въ этомъ случаѣ ему припишутъ то, чего онъ и не думалъ, и горячо будутъ оспаривать его въ томъ, чего онъ не говорилъ. Дѣло тутъ идетъ не о душѣ и сердцѣ: поэтъ говоритъ совсѣмъ не о внутренней святынѣ женщины, а о ея поэтической внѣшности, которой могутъ не дорожить только натуры сухія и грубыя. Поэзія формы, изящество внѣшности, столь очаровательныя въ женщинѣ, могутъ почесться исключительными явленіями внѣ большого свѣта. Женщины другихъ круговъ общества смотрятъ на красоту и изящество, какъ на средство поскорѣе выйти замужъ. Достигнувъ этой вожделѣнной цѣли, онѣ скоро перестаютъ и пѣть, и плакать, и читать сладенькіе стишки, и кокетливо наряжаться, и поэтически держать себѣ; онѣ предаются прозѣ жизни, скоро полнѣютъ, пристращаются къ утреннему дезабилье, забываютъ музыку, луну, стихи, мечту и т. д. Оттого до замужества почти каждая изъ нихъ—ангелъ доброты, дѣва чудная, неземная, Полина или Надина, а послѣ замужества — солидная дама съ вѣсомъ въ обществѣ, женщина съ характеромъ, Пелагея Петровна и Надежда Алексѣевна. Тутъ есть и другая причина. Юность сама по себѣ есть уже поэзія жизни, и въ юности каждый бываетъ лучше, нежели въ остальное время своей жизни; женщины въ особенности. Надо имѣть слишкомъ много глубины и силы въ натурѣ, чтобъ не охолодѣть въ прозѣ жизни, сберечь чувство и душу отъ холода дѣйствительности и сохранить юность сердца и въ лѣта зрѣлости, и въ годы старости. Но такія натуры слишкомъ рѣдки, и поэзія юности слишкомъ рѣдко бываетъ ручательствомъ за поэзію дальнѣйшихъ возрастовъ. Бракъ есть рѣшительная эпоха въ жизни мужчины и еще болѣе въ жизни женщины: для обоихъ это — гробъ поэзіи и колыбель пошлой прозы и очерствѣнія души и чувства. Авторъ «Параши» превосходно охарактеризовалъ эпитетомъ «довольнаго собой» цѣлый разрядъ людей, особенно страшныхъ и гибельныхъ для благоуханной поэзіи женственныхъ существъ. Люди раздѣляются не только на умныхъ и на дураковъ: тѣ и другіе равно рѣдки, и между ними занимаетъ мѣсто огромный разрядъ пошлыхъ людей. Эти люди по большей части умны и не глупы, иногда же между ними попадаются люди не безъ ума и не безъ способностей; но главное ихъ качество въ томъ и другомъ случаѣ — довольство самими собой. Эти господа не знаютъ, что̀ такое раскаяніе, стремленіе къ идеалу и тоска отъ невозможности достичь его, что̀ такое горе безъ несчастія и страданіе при хорошемъ положеніи дѣлъ и добромъ здоровьѣ. Какъ бы ни была глубока и богата духовными дарами натура женщины, но если ея мужемъ сдѣлается одинъ изъ такихъ господъ, ей остаются только двѣ неизбѣжныя дороги: или медленно зачахнуть, или помириться съ жизнью, какъ она есть... Послѣднее всего чаще случается. Въ высшихъ кругахъ общества при этомъ не исчезаетъ поэзіи внѣшности, и нарядъ остается навсегда обдуманно простъ, взглядъ разсѣянъ, насмѣшливъ и долгъ, и любовь душиста и быстра, какъ записки и почеркъ; но въ среднихъ кругахъ общества внѣшняя пошлость

вѣрно отражаетъ внутреннюю, и милые полевые цвѣтки быстро вянутъ въ неловкихъ лапахъ довольнаго собой чиновника...

На другой день въ домѣ отца Параши ждутъ гостя. Старикъ надѣлъ фракъ; дочь въ тайномъ волненіи; ея прическа такъ мила, а перчатки такъ свѣжи... Наконецъ гость является. Онъ говоритъ со стариками, очаровываетъ ихъ, съ Парашей ни слова; но все въ немъ дышало «сознаніемъ внезапнаго сближенья».

И предаваясь дивной тишинѣ,
Онъ наслаждался страстно и вполнѣ.

Поэтъ даже заставляетъ его «пылать святымъ и чистымъ жаромъ» и увѣряетъ, что онъ былъ любимъ... Предупреждая сомнѣніе читателей, авторъ спрашиваетъ ихъ:

Скажите—ваша память мнѣ поможетъ—
Какъ мнѣ назвать ту страстную тоску,
Ту грустную, невольную тревогу,
Которая беретъ васъ понемногу...
Къ чему намъ лицемѣрить, о, друзья!
Ее любовью называю я.

Наступаетъ ночь; хозяинъ приглашаетъ гостя погулять въ саду и съ своей супругой понемногу отстаетъ отъ молодой четы. Душа Параши не совсѣмъ спокойна, а онъ не начинаетъ разговора за тѣмъ, что боится внезапныхъ ощущеній и чувствительныхъ порывовъ, за тѣмъ, что былъ смущенъ своимъ положеніемъ: онъ клялся въ любви только тогда, когда не любилъ; начиная же чувствовать жаръ любовной лихорадки, онъ зарывалъ свою любовь какъ кладъ. Жаль! прелестныя читательницы, охотницы до сладенькихъ стишковъ и восторженныхъ сценъ, вѣрно ожидали тутъ пламеннаго объясненія, при лунѣ и звѣздахъ; но герой поэмы—ужасный прозаикъ: если онъ и допускалъ возможность исключеній, то въ пошлость вѣрилъ твердо и всегда, и рѣдко ошибался, а о другомъ мірѣ не имѣлъ никакого понятія. Что же касается до самого поэта, то чувствительныя и восторженныя читательницы навѣрное будутъ имъ еще менѣе довольны, нежели героемъ поэмы, и объявятъ его человѣкомъ безъ души и сердца, демономъ, который не вѣритъ любви и презираетъ прекрасное и высокое... Предоставляемъ ему самому защищаться противъ этого грознаго суда и обратимся къ прерванной нити разсказа.

Сказавъ, что герою поэмы въ саду съ уѣздной барышней было едва ли отраднѣе, чѣмъ въ аду, авторъ заставляетъ его постепенно таять и объявляетъ—влюбленнымъ! Какъ и почему это сдѣлалось? Поэтъ удовлетворительно отвѣчаетъ на эти вопросы:

Во-первыхъ: ночь прекрасная была,
Ночь лѣтняя, спокойная, нѣмая:
Не свѣтила луна, хоть и взошла;
Рѣка, во тьмѣ таинственно сверкая,
Текла вдали... Дорожка къ ней вела:
А листья въ тишинѣ толпой незримой
Лепечутъ. Вотъ они сошли въ оврагъ,
И словно ихъ движеніемъ гонимый,
Предъ ними разступался мягкій прахъ...
Противиться не могъ онъ обаянью—
Онъ волю далъ безпечному мечтанью,
И улыбался мирно, и вздыхалъ...
А свѣжій вѣтръ въ глаза ихъ лобызалъ.
А во-вторыхъ: Параша не молчитъ
И не вздыхаетъ съ приторной ужимкой,
Но говоритъ, и просто говоритъ.
Она такъ мило движется—какъ дымкой
Прозрачной тѣнью трепетно облитъ
Ея высокій станъ... онъ отдыхаетъ:
Ужъ онъ и радъ, что съ ней они вдвоемъ,—
Заговорилъ, а сердце въ ней пылаетъ
Невѣдомымъ, томительнымъ огнемъ.
Ихъ запахомъ встрѣчаетъ кустъ незримый
И, словно тоже страстію томимый,
Вдали, вдали—на рубежѣ степей
Гремитъ, поетъ и плачетъ соловей.
И можетъ быть онъ началъ понимать
Всю прелесть первыхъ трепетныхъ движеній
Ея души—и сталъ въ немъ умирать
Крикливый рой смѣшныхъ предубѣжденій;
Но ей одной доступна благодать
Любви простой, и дѣтской, и стыдливой...
Нѣтъ! о любви не думаетъ она—
Но, какъ листокъ блестящій и стыдливый,
Ее несетъ широкая волна...
Все въ этотъ мигъ кругомъ ей улыбалось,
Надъ ней одной все небо наклонялось,
И, колыхаясь медленно, трава
Ей вслѣдъ шептала милыя слова...

Уѣзжая домой, нашъ герой думалъ про себя: «Я радъ сосѣдямъ... Онъ—человѣкъ богатый... дочь у нихъ одна и «притомъ она мила». Думая такъ, онъ гналъ отъ себя другія, неумѣстныя мечты, отголоски давно минувшихъ дней... А что же Параша? Ей казалось, что все прежнее, вся жизнь ея измѣнилась; во снѣ ей видѣлся онъ, а поэту слышится надъ ней, спящей, какой-то «насмѣшливый» голосъ, который говоритъ:

«Въ теплый вечеръ въ ульяхъ чистыхъ
«Зрѣютъ свѣтлые соты;
«Въ теплый вечеръ липъ душистыхъ
«Раскрываются цвѣты;
«И тогда по нимъ слезами
«Потечетъ прозрачный медъ—
«Вьется жадно надъ цвѣтами
«Пчелъ ликующій народъ...
«Наклоняя сладострастно
«Свой усталый стебелекъ,
«Гостя милаго напрасно
«Ни одинъ не ждетъ цвѣтокъ.
«Такъ и ты цвѣла стыдливо,
«И въ тебѣ, дитя мое,
«Созрѣвало прихотливо
«Сердце страстное твое...
«И теперь, въ красѣ расцвѣта,
«Обаянія полна,
«Ты стоишь подъ солнцемъ лѣта
«Одинока и пышна.
«Такъ склонись же, стебель стройный;
«Такъ раскройся жъ, мой цвѣтокъ;
«*Прилетѣлъ женихъ... достойный*
«Въ твой забытый уголокъ.

Однакожъ странно: почему эти прекрасные стихи такъ неожиданно смѣняются такимъ прозаическимъ стихомъ — «съ достойнымъ женихомъ?.. Не забывайте, что эти стихи прозвучалъ насмѣшливый голосъ... Чей же это голосъ? — Должно быть сатаны: эта догадка тѣмъ основательнѣе, что самъ поэтъ вслѣдъ затѣмъ заставляетъ сатану «поникнуть угрюмой головой надъ

любящей четой». Но не ожидайте сцены обольщенія: нашъ поэтъ—писатель благонравный, а герой его поэмы не былъ Донъ-Хуаномъ — въ этомъ увѣряетъ насъ самъ авторъ:

Мой Викторъ не былъ Донъ-Хуаномъ... ей
Не предстояли грозныя волненья.
«Тѣмъ лучше» скажутъ мнѣ: «разгулъ страстей
«Опасенъ»... *Точно; лучше, безъ сомнѣнья,*
«Спокойно жить и приживать дѣтей,—
И не давать, особенно въ началѣ,
Щекамъ пылать... склоняться головѣ...
А сердцу забываться—и такъ далѣ.
Не правда ль? Общепринятой молвѣ
Я покоряюсь молча .. поздравляю
Парашу—я судьбѣ ее вручаю—
Подобной жизнью будетъ жить она;
А кажется, хохочетъ сатана.

Мой Викторъ пересталъ любить давно...
Въ немъ съизмала горѣли страсти скупо;
Но впрочемъ тѣмъ же свѣтомъ рѣшено,
Что по любви жениться—даже глупо.
И вотъ въ кого ей было суждено
Влюбиться... Что жъ? онъ человѣкъ прекрасный
И—какъ умѣетъ—самъ влюбленъ въ нее;
Ея души задумчивой и страстной
Сбылись надежды всѣ... сбылося все,
Чему она дать имя не умѣла,
О чемъ молиться смѣла и не смѣла...
Сбылося все... и оба влюблены...
Но все жъ мнѣ слышенъ хохотъ сатаны.

Да чему же обрадовался лукавый?.. Не приготовляетъ ли онъ измѣны, ревности, кинжала, яда и другихъ золъ, которыми нарушается супружеское счастье?.. Ничего не бывало! Вы правы, чувствительныя и восторженныя читательницы, говоря, что авторъ «Параши»—человѣкъ прозаическій и холодный... Въ самомъ дѣлѣ, оставивъ сатану, онъ вдругъ извѣщаетъ васъ, что онъ долго былъ въ отсутствіи, лѣтъ черезъ пять посѣтилъ влюбленныхъ. Четвертый годъ, какъ они были супругами, и Викторъ какъ-то странно потолстѣлъ; но ее встревожилъ приходъ поэта, напомнивъ ей о прежнемъ, и она даже сгрустнула и поплакала;

Но грусть замужней женщины смѣшна.
Какъ ручеекъ извилистый, но плавный,
Катилась жизнь Прасковьи Николавны!

Мужъ ее любилъ. «Можетъ быть, вы скажете, что онъ не стоилъ ея любви?» говоритъ поэтъ и отвѣчаетъ такъ: «кто знаетъ!».

Но—Боже! то ли думалъ я, когда,
Исполненный нѣмого обожанья,
Ея душѣ я предрекалъ года
Святого, благодатнаго страданья!
Съ надеждами разставшись навсегда,
Свыкался я съ суровымъ отчужденьемъ,
Но въ ней ласкалъ послѣднюю мечту
И на нее съ таинственнымъ волненьемъ
Глядѣлъ, какъ на любимую звѣзду...
И что жъ? я былъ обманутъ такъ невинно,
Такъ просто, такъ естественно, такъ чинно,
Что въ истинѣ своихъ желаній я
Сталъ сомнѣваться, милые друзья.
И вотъ что ей сулили ночи той,
Той лѣтней ночи страстныя мгновенья,
Когда съ такой тревожной быстротой
Въ ея душѣ смѣнялись вдохновенья...
Прощай, Параша!.. Время на покой;
Перо къ концу спѣшитъ нетерпѣливо...
Что жъ мнѣ сказать о ней? Признаться вамъ—
Ее никто не назоветъ счастливой
Вполнѣ... она вздыхаетъ по часамъ,
И въ памяти хранитъ, какъ совершенство,
Невинности нелѣпое блаженство!
Я скоро съ ней разстался... и едва ль
Ее увижу вновь... ее мнѣ жаль ..

Если и теперь не для всѣхъ будетъ понятенъ хохотъ сатаны, то мы, право, не знаемъ, какъ и объяснить его... Этотъ сатана долженъ быть знакомъ русскимъ читателямъ, потому что они встрѣчались съ нимъ и въ «Онѣгинѣ», и въ «Горѣ отъ Ума», и въ «Ревизорѣ», и въ повѣстяхъ Гоголя, и въ «Героѣ Нашего Времени», и вмѣстѣ съ нимъ смѣялись или грустили надъ неточнымъ и превратнымъ употребленіемъ разныхъ ежедневно употребляемыхъ словъ. Въ «Парашѣ» навлекло на себя насмѣшку бѣса слово «любовь» и неумѣніе многихъ любить, и умѣніе ихъ дѣлать комедію изъ всякаго чувства. Наши юноши и дѣвы въ любви всего менѣе думаютъ о любви, но и тѣ, и другія ищутъ въ ней счастья, а счастье любви полагаютъ въ союзѣ съ нимъ и съ ней. Любовь, какъ всякое сильное чувство, какъ всякая глубокая страсть, есть сама себѣ цѣль; для любящихся она — долгъ, требующій служенія и жертвъ, и, предаваясь чувству, они не отступаютъ назадъ, что бы ни сулила имъ развязка ихъ романа—счастливый ли союзъ, или терновый вѣнецъ страданія и безвременную могилу... Но есть люди, которые очень уважаютъ чувство, пока оно сулитъ имъ вѣрное счастье и пока оно не требуетъ отъ нихъ ничего, кромѣ прекрасныхъ словъ и поэтическихъ восторговъ... И потому участь такихъ людей рѣшаетъ не страсть, не чувство, а теплая лѣтняя ночь и одинокая прогулка, располагающія къ нѣгѣ, мечтательности, и заставляющія расплываться душой и сердцемъ. И какъ иначе? для страсти надо воспитаться, развиться. А для этого надо возрасти въ такой общественной сферѣ, въ которой духовная жизнь черезъ дыханіе входитъ въ человѣка, а не изъ книгъ узнается имъ. Только тогда изъ его страсти можетъ выйти или серьезная повѣсть, или высокая драма, а не жалкая комедія, не карикатурная пародія для потѣхи сатаны..

Но можетъ быть все это инымъ читателямъ покажется довольно темно, и они найдутъ очень серьезной развязку повѣсти. Въ самомъ дѣлѣ: влюбились и женились, оба молоды и съ достаткомъ, оба приличная партія другъ другу; дай Богъ такъ всякому!.. И то правда! Такимъ читателямъ мы ничего не находимся отвѣтить, и рецензенту остается только извиниться передъ ними словами поэта:

Но вы добры, я слышалъ, и меня,
По глупости, простите ради Бога.

Другіе можетъ быть станутъ благоразумно разсуждать, что выйди Параша, вмѣсто Виктора, за человѣка съ душой возвышенной, сердцемъ страстнымъ и проч.,—она не утратила бы благоуханія

души своей и въ пошломъ спокойствiи не забыла бы жаркаго волненiя сердца и сладости страданiя... Нѣтъ, еслибъ она была выше своей судьбы, не спокойствiе, а страданiе было бы удѣломъ ея—хотѣли мы сказать, но вспомнимъ, что предупредительный поэтъ лучше насъ рѣшилъ этотъ вопросъ, мы ограничимся повторенiемъ его словъ:

Мнѣ жаль ея... быть можетъ еслибъ рокъ
Ее повелъ другой—другой дорогой...
Но рокъ—такъ всѣми принято—жестокъ,
А потому и поступаетъ строго.

Выписанныя нами мѣста изъ поэмы достаточно говорятъ за дарованiе и мастерство автора. Стихъ обнаруживаетъ необыкновенный поэтическiй талантъ; а вѣрная наблюдательность, глубокая мысль, выхваченная изъ тайника русской жизни, изящная и тонкая иронiя, подъ которой скрывается столько чувства, — все это показываетъ въ авторѣ, кромѣ дара творчества, сына нашего времени, носящаго въ груди своей всѣ скорби и вопросы его. Объ оригинальности мы не говоримъ: она то же, что талантъ—по крайней мѣрѣ безъ нея нѣтъ таланта. Многiе найдутъ въ поэмѣ слѣды подражанiя Пушкину и особенно Лермонтову: это неудивительно, ибо живая историческая послѣдовательность литературныхъ явленiй всегда смѣшивается толпой съ холодной и бездушной подражательностью. Но люди мыслящiе понимаютъ, что быть подъ неизбѣжнымъ влiянiемъ великихъ мастеровъ родной литературы, проявляя въ своихъ произведенiяхъ упроченное ими литературѣ и обществу, и рабски подражать — совсѣмъ не одно и то же: первое есть доказательство таланта, жизненно развивающагося, второе — безталантности. Можно поддѣлаться подъ стихъ и подъ манеру писателя, но не подъ духъ и натуру его, ибо можно цѣлый вѣкъ проживать съ чужими словами и чужими манерами, но отъ собственнаго духа и собственной натуры отречься нельзя, каковы бы они ни были — велики или малы... Въ стихахъ Т. Л. столько жизни и поэзiи, въ созерцанiи его столько истины и вѣрности, что тутъ всякая мысль о подражательности нелѣпа. Вся поэма проникнута такимъ строгимъ единствомъ мысли, тона, колорита, такъ выдержана, что обличаетъ въ авторѣ не только творческiй талантъ, но и зрѣлость и силу таланта, умѣющаго владѣть своимъ предметомъ. Вообще нельзя не замѣтить по случаю этой поэмы, какiе великiе успѣхи въ послѣднее время сдѣлали наша поэзiя и наше общество; чтобъ убѣдиться въ этомъ, стоитъ только вспомнить о поэмахъ, являвшихся до «Цыганъ» Пушкина... Иронiя и юморъ, овладѣвшiе современной поэзiей, всего лучше доказываютъ ея огромный успѣхъ: ибо отсутствiе иронiи и юмора всегда обличаетъ дѣтское состоянiе литературы.

Словно гармоническимъ аккордомъ оканчивается поэма послѣдней строфой, оставляя на душѣ глубокiй слѣдъ взволнованной думы:

А если кто разсказъ небрежный мой
Прочтетъ—и вдругъ, задумавшись невольно,
На мигъ одинъ поникнетъ головой
И скажетъ мнѣ спасибо: мнѣ довольно...
Тому давно—стоялъ я надъ кормой,
И плыли мы вдоль города чужого;
Я былъ одинъ на палубѣ... волна
Вздымала насъ и опускала снова...
И вдругъ мнѣ кто-то машетъ изъ окна;—
Кто онъ, когда и гдѣ мы съ нимъ видались,
Не могъ я вспомнить... быстро мы промчались—
Ему въ отвѣтъ и я махнулъ рукой -
И городъ тихо скрылся за горой..

Дай Богъ, чтобъ наша встрѣча съ талантомъ автора «Параши» не была также случайна, но превратилась въ знакомство продолжительное и прочное. Грустно было бы думать, что такой талантъ—не болѣе, какъ вспышка юности, кипѣнiе молодой крови, а не признакъ призванiя, и можетъ обмануть возбужденныя имъ ожиданiя и надежды, какъ обманула поэта героиня его поэмы...

Казаки. *Повѣсть Александра Кузьмича. Спб. 1843. Двѣ части.*

Кто не пишетъ въ наше время романовъ и повѣстей, особенно историческихъ романовъ и повѣстей? Кто? — только люди, ничего не пишущiе! Откуда же эта страсть, въ чемъ ея причины? Объ этомъ можно бы много сказать; но мы на этотъ разъ ограничимся немногими словами. Большая часть пишущаго народа вообразила себѣ, что романъ, особенно историческiй, не поэзiя, потому что пишется прозой. Эти господа думаютъ, что событiе (т. е. завязка или развязка какого-нибудь приключенiя или происшествiя) уже само по себѣ такъ интересно, что можетъ занять вниманiе читателя и доставить ему удовольствiе. Это «событiе» у нихъ всегда бываетъ одно и то же: герой, одаренный всѣми добродѣтелями, красотой и умомъ, влюбляется въ героиню, которая тоже—фениксъ своего пола. За нее обыкновенно сватается какой-нибудь «злодѣй», на сторонѣ котораго отецъ. Слѣдуютъ разныя препятствiя и страданiя; но вѣрность и постоянство все превозмогаютъ — даже здравый смыслъ,—и герои, по претерпѣнiи разныхъ несчастiй, совокупляются наконецъ законнымъ бракомъ. Къ этому вздору сочинитель примѣшаетъ исторiю, выведетъ нѣсколько историческихъ лицъ и заставитъ ихъ говорить и дѣйствовать для вожделѣннаго соединенiя героевъ своего романа, такъ что у иного такого сочинителя и полтавская битва, и бородинское сраженiе даются именно съ этой цѣлью и, кромѣ счастливаго брака глупыхъ любовниковъ, не оставляютъ послѣ себя никакихъ результатовъ для мiра. Согласитесь, что этакъ писать легко: нечего выдумывать, не надъ чѣмъ думать; взялъ перо — и пошелъ писать! Чудаки — эти сочинители! Они

не понимаютъ, что сущность и достоинство романа (и историческаго, и не историческаго) не въ сюжетѣ; что сюжетъ — дѣло всегда готовое: бери только. Что̀ составляетъ сюжетъ напримѣръ «Ламмермурской Невѣсты» Вальтеръ-Скотта? Молодой человѣкъ любитъ дѣвушку, которая отвѣчаетъ на его любовь; они объяснились и помѣнялись кольцами; остается только получить согласіе родителей Люціи. Отецъ бы и не прочь отъ этого; но мать, ненавидѣвшая Равенсвуда, имѣніемъ котораго заставила завладѣть своего слабохарактернаго мужа, не хочетъ и слышать объ этомъ союзѣ и заставляетъ свою дочь выйти замужъ за другого. Встрѣтивъ неожиданное сопротивленіе со стороны дочери, леди Астонъ пользуется отсутствіемъ Равенсвуда и убѣждаетъ Люцію, что онъ измѣнилъ ей. Бѣдная слабая дѣвушка рѣшается съ отчаянія выйти за немилаго; брачный контрактъ подписанъ ею, вдругъ входитъ въ залу Равенсвудъ, словно обвинительная тѣнь, вызванная изъ гроба вѣроломствомъ. Братья Люціи вызываютъ его на дуэль; онъ принимаетъ ихъ вызовъ и удаляется. Вечеромъ того же дня помѣшавшаяся Люція чуть не зарѣзала своего мужа, а Равенсвудъ на утро исчезаетъ въ топкихъ болотахъ, черезъ которыя спѣшитъ на поединокъ. Тѣмъ и оканчивается романъ. Все это просто, даже обыкновенно. И кому не могъ бы придти въ голову точно такой же или подобный сюжетъ? Тысячи такихъ сюжетовъ приходили въ голову тысячѣ писателей,—и между тѣмъ никто не знаетъ ни ихъ именъ, ни ихъ романовъ, а «Ламмермурская Невѣста» Вальтеръ-Скотта извѣстна всему образованному міру и вѣчно будетъ вѣдома ему, какъ драгоцѣнный алмазъ, украшающій корону великаго царя. Въ чемъ же состоитъ превосходство романа Вальтеръ-Скотта передъ тысячью другихъ романовъ съ столь же или еще болѣе интересными, болѣе заманчивыми сюжетами? Въ талантѣ—скажутъ намъ. Но въ какомъ же талантѣ? Вѣдь таланты бываютъ разные: одинъ владѣетъ талантомъ править государствомъ, другой одерживать побѣды на полѣ битвы, третій прорывать каналы и устраивать ходы подъ рѣками, четвертый измѣрять движеніе свѣтилъ небесныхъ, и т. п. Талантомъ поэзіи — скажутъ намъ. Такъ, но и этимъ еще не все сказано. Что̀ такое поэзія, въ чемъ состоитъ она?—вотъ вопросъ! Дюжинные сочинители полагаютъ ее въ вымыслахъ воображенія. Но вѣдь и бредъ спящаго, мечты сумасшедшаго—вымыслы фантазіи; однакожъ они — не поэзія. Должны же имѣть какой-нибудь опредѣленный характеръ вымыслы поэзіи, чтобъ отличаться отъ всѣхъ вымысловъ другого рода. «Поэзія есть творческое воспроизведеніе дѣйствительности, какъ возможности». Поэтому чего не можетъ быть въ дѣйствительности, то ложно и въ поэзіи; другими словами, чего не можетъ быть въ дѣйствительности, то не можетъ быть и поэтическимъ. Такое опредѣленіе поэзіи вводитъ фантазію въ живое органическое соотношеніе съ другими способностями души, и преимущественно—съ разумомъ. Чтобъ умѣть изображать дѣйствительность, мало даже дара творчества: нуженъ еще разумъ, чтобъ понимать дѣйствительность. Кто хочетъ быть поэтомъ на бумагѣ, тотъ прежде долженъ быть поэтомъ въ душѣ и, по натурѣ своей, видѣть дѣйствительность съ ея поэтической стороны. Поэзія не въ однѣхъ книгахъ: она въ дыханіи жизни, въ чемъ бы ни проявлялась эта жизнь—въ природѣ, въ исторіи или въ частномъ бытѣ человѣка. Такимъ поэтомъ былъ Вальтеръ-Скоттъ, и оттого онъ смѣло могъ брать для своихъ романовъ самые простые, обыкновенные, даже избитые сюжеты и дѣлать ихъ въ своихъ романахъ новыми и необыкновенными. Оттого дѣйствующія лица его романовъ — живыя лица, живые люди, а не тѣни, не призраки; ихъ чувства и побужденія, добрыя и злыя, истинны; отношенія другъ къ другу естественны. Оттого наконецъ нѣтъ начего легче, какъ разсказать въ нѣсколькихъ словахъ сюжетъ любого романа Вальтеръ-Скотта, и нѣтъ ничего труднѣе, какъ изложить содержаніе его даже въ большой статьѣ. Для истиннаго таланта канва ничего не стоитъ, а важны краски и тѣни, которыми оживитъ онъ свою канву. Бездарность же, напротивъ, полагаетъ всю важность только въ канвѣ, а о краскахъ и тѣняхъ не думаетъ, не подозрѣвая того, что въ нихъ то, въ этихъ краскахъ, въ этихъ тѣняхъ, и скрывается поэзія.

Такова новая историческая повѣсть «Казаки». Сочинитель не жалѣлъ ни бумаги, ни чернилъ, ни словъ, ни фразъ, ни разговоровъ, ни описаній, ни происшествій — всего этого у него вдоволь; нѣтъ одного только -- поэзіи! Читаешь, читаешь— въ глазахъ рябитъ, въ головѣ смутно, на душѣ скучно, и спрашиваешь себя: да къ чему же все это? Люди говорятъ, ходятъ, ѣздятъ, пьютъ, ѣдятъ, влюбляются, сражаются—все это, Богъ знаетъ, зачѣмъ и для чего. Да и люди ли это? Нѣтъ, тѣни или, лучше сказать, маріонетки дурной работы, приводимыя въ движеніе бѣлыми нитками, рукой неловкаго фокусника. Никакой истины, никакой естественности ни въ характерахъ, ни въ событіяхъ.

Повѣсти Ивана Гудошника. *Собранныя Николаемъ Полевымъ. Въ двухъ частяхъ. Спб. 1843.*

Вѣроятно для весьма многихъ ничего не можетъ быть завиднѣе участи стараго сочинителя, долго и неусыпно подвизавшагося на литературномъ поприщѣ и слѣдовательно много написавшаго. Въ самомъ дѣлѣ, если исключить небольшія обиды, наносимыя самолюбію стараго сочинителя успѣхами новаго поколѣнія, то это едва ли не счастливѣйшее состояніе въ человѣческой жизни! Старому сочинителю, написавшему на

своемъ вѣку нѣсколько десятковъ повѣстей и романовъ, пять-шесть сочиненій историческихъ, полсотни патріотическихъ драмъ, представленій, былей, небылицъ и анекдотовъ, сотню водевилей и нѣсколько сотенъ юмористическихъ, сатирическихъ и нравственно-философическихъ отрывковъ, замѣчаній и афоризмовъ,—на закатѣ дней остается только очень пріятное и легкое занятіе: издавать плоды многолѣтнихъ трудовъ своихъ и получать за нихъ деньги съ почтеннѣйшей публики... Не правда ли, завидное положеніе?.. Но и въ немъ есть непріятная сторона. Оно можетъ быть вполнѣ хорошо только при одномъ, весьма важномъ условіи—именно, если публика не разлюбила стараго сочинителя и не охладѣла къ его сочиненіямъ. А это то, на бѣду старыхъ сочинителей, случается очень рѣдко. Надобно, чтобъ сочинитель обладалъ слишкомъ могучимъ дарованіемъ, или чтобъ предметы, о которыхъ писалъ онъ въ свое время, заключали въ себѣ какой-нибудь особенный интересъ для поколѣнія, смѣнившаго его публику; иначе «труды» стараго сочинителя не привлекутъ ничьего вниманія, и издавать ихъ вновь—то же, что созидать капище въ честь идоловъ, которымъ поклонялись наши неозаренные свѣтомъ христіанства предки, но которымъ теперь никто ужъ не поклоняется. Гораздо чаще случается, и мы видимъ тому ежедневно примѣры, что старые сочинители выходятъ изъ себя отъ охлажденія къ нимъ публики и, совершенно забытые ею, употребляютъ тысячи усилій, часто весьма забавныхъ, чтобъ снова добыть себѣ поклонниковъ, бросаются на самые новые роды литературныхъ произведеній, ожесточенно преслѣдуютъ въ литературѣ все великое и истинно прекрасное, предъ чѣмъ впервые поблѣднѣли и показались въ настоящемъ своемъ видѣ жалкія порожденія ихъ скудной фантазіи, и наконецъ, истощившись въ безполезныхъ усиліяхъ, съ судорожнымъ, болѣзненнымъ жаромъ проклинаютъ, надъ грудой вновь изданныхъ, но, увы!—нераскупленныхъ своихъ сочиненій, и новый міръ, и новое время, и новыя идеи,—какъ будто человѣчество виновато, что оно ушло впередъ, и какъ будто было бы лучше, еслибъ оно остановилось на той точкѣ прогресса, на которой время застигло жалкихъ старыхъ сочинителей!..

У насъ въ настоящее время есть много сочинителей, которые въ печатныхъ обращеніяхъ другъ къ другу давно уже взаимно называютъ себя «заслуженными литераторами», «ветеранами русской литературы», «учениками Дмитріева и Карамзина» и т. п. Нѣкоторые изъ такихъ сочинителей уже предпринимали новыя изданія своихъ сочиненій, но, испуганные плохимъ расходомъ ихъ въ публикѣ, остановились, вѣроятно поджидая времени болѣе благопріятнаго, которое впрочемъ едва ли наступитъ. Другіе, еще болѣе ослѣпленные своими мнимыми достоинствами и заслугами, продолжаютъ возобновлять свои старыя писанія, находя вѣроятно въ столь невинномъ занятіи утѣшеніе и усладу при огорченіяхъ и неудачахъ преклонныхъ лѣтъ.

Въ 1840 году Полевой собралъ нѣсколько критическихъ статей своихъ, писанныхъ имъ для «Библіотеки для Чтенія» (гдѣ онѣ помѣщались, по собственному сознанію сочинителя, съ чужими поправками, искаженіями и вставками), и издалъ въ двухъ томахъ подъ названіемъ «Очерки русской литературы». Книга вызвала только весьма двусмысленную улыбку на уста рецензентовъ и нѣкоторой части публики своимъ «введеніемъ», исполненнымъ странными признаніями à la Jules Janin, и осталась въ книжныхъ лавкахъ: залпъ высшихъ взглядовъ, которыми она была нагружена, не попалъ ни въ голову, ни въ карманы читателей. Затѣмъ, въ недавнемъ времени Полевой предпринялъ полное изданіе своихъ драматическихъ сочиненій и переводовъ, которые, сначала «поштучно», погребались въ одномъ театральномъ сборникѣ и были его украшеніемъ.

Успѣхъ полнаго изданія «Драматическихъ сочиненій и переводовъ» былъ незавиднѣе успѣха критическихъ очерковъ. Теперь Полевой, при содѣйствіи какого-то книгопродавца Штукина, котораго имя въ первый разъ встрѣчается въ печати, подарилъ публику изданіемъ «Повѣстей Ивана Гудошника». Нѣкогда, въ блаженное старое время, лѣтъ пятнадцать назадъ, можетъ-быть были люди, которымъ нравились историческія сказочки, гдѣ плавнымъ и величественнымъ слогомъ разсказывалось о томъ, какъ жили «наши предки словене», и гдѣ между тѣмъ не было ничего похожаго на жизнь нашихъ предковъ, гдѣ безбожно коверкался современный русскій языкъ въ тщетныхъ усиліяхъ поддѣлаться подъ ладъ старинной рѣчи; гдѣ наконецъ герои и героини падали въ обморокъ и говорили чувствительныя фразы, вродѣ тѣхъ, какія встрѣчаются на каждой страницѣ «Кузьмы Рощина» и подобныхъ ему плохихъ романовъ. Но теперь едва ли найдется такой добрый и невзыскательный человѣкъ, которому могли бы понравиться «Разсказы Ивана Гудошника». Всѣ эти разсказы такъ скучны и до того проникнуты добродушной, умилительной пошлостью, что рѣшительно ни котораго изъ нихъ дочитать до конца нѣтъ возможности. Итакъ, разбирать ихъ подробно—значило бы дѣлать имъ честь, которой они не заслуживаютъ. Въ началѣ первой части помѣщено предисловіе, которое поражаетъ какой-то ненатуральной задушевностью и приторной, тоже не совсѣмъ естественной, любезностью въ древле-словенскомъ вкусѣ. Въ немъ между прочимъ высказывается мнѣніе Полевого, будто бы не должно бранить того, что уже давно написано. Полно, такъ ли?.. Мы съ своей стороны думаемъ совершенно иначе. По нашему мнѣнію, все дурное, являющееся въ печати, когда бы оно писано ни было, журналъ долженъ подвергать осужденію,—потому что предостерегать публику отъ плохихъ сочиненій есть одна изъ главнѣйшихъ обязанностей добросовѣстнаго журнала...

Исторія Государства Россійскаго, *сочиненіе Н. М. Карамзина. Изданіе И. Эйнерлинга. Книга III. (Томы IX, X, XI и XII.) Спб. 1843.*

Карамзинъ воздвигнулъ своему имени прочный памятникъ «Исторіей Государства Россійскаго», хотя и успѣлъ довести ее только до избранія на царство дома Романовыхъ. Какъ всякій важный подвигъ ума и дѣятельности, историческій трудъ Карамзина пріобрѣлъ себѣ и безусловныхъ, восторженныхъ хвалителей, и безусловныхъ порицателей. Разумѣется, тѣ и другіе равно далеки отъ истины, которая въ серединѣ. Для Карамзина уже настало потомство, которое, будучи чуждо личныхъ пристрастій, судитъ ближе къ истинѣ. Главная заслуга Карамзина, какъ историка Россіи, состоитъ совсѣмъ не въ томъ, что онъ написалъ истинную исторію Россіи, а въ томъ, что онъ создалъ возможность въ будущемъ истинной исторіи Россіи. Были и до Карамзина опыты написать исторію, но тѣмъ не менѣе для русскихъ исторія ихъ отечества оставалась тайной, о которой такъ или сякъ толковали одни ученые и литераторы. Карамзинъ открылъ цѣлому обществу русскому, что у него есть отечество, которое имѣетъ исторію, и что исторія его отечества должна быть для него интересна, и знаніе ея не только полезно, но и необходимо. Подвигъ великій! И Карамзинъ совершилъ его не столько въ качествѣ историческаго, сколько въ качествѣ превосходнаго беллетрическаго таланта. Въ его живомъ и искусномъ литературномъ разсказѣ вся Русь прочла исторію своего отечества и въ первый разъ получила о ней понятіе. Съ той только минуты сдѣлались возможными и изученіе русской исторіи, и ученая разработка ея матеріаловъ: ибо только съ той минуты русская исторія сдѣлалась живымъ и всеобщимъ интересомъ. Повторяемъ: великое это дѣло совершилъ Карамзинъ преимущественно своимъ превосходнымъ беллетрическимъ талантомъ. Карамзинъ вполнѣ обладалъ рѣдкой въ его время способностью говорить съ обществомъ языкомъ общества, а не книги. Бывшіе до него историки Россіи не были извѣстны Россіи, потому что прочесть ихъ исторію могло только одно испытанное школьное терпѣніе. Они были плохи, но ихъ не бранили. «Исторія» Карамзина, напротивъ, возбудила противъ себя жестокую полемику. Эта полемика особенно устремляется на собственно историческую или фактическую часть труда Карамзина. Большая часть указаній критиковъ дѣльна и справедлива; но укоризненный тонъ ихъ дѣлаетъ вреда больше самимъ критикамъ, нежели Карамзину. Трудъ его должно разсматривать не безусловно, а принимая въ соображеніе разныя временныя обстоятельства. Карамзинъ, воздвигая зданіе своей исторіи, былъ не только зодчимъ, но и каменщикомъ, подобно Аристотелю Фіоравенти, который, воздвигая въ Москвѣ Успенскій соборъ, въ то же время училъ чернорабочихъ обжигать кирпичи и растворять известь. И потому фактическія ошибки въ «Исторіи» Карамзина должно замѣчать для пользы русской исторіи, а обвинять его въ нихъ не должно. Гораздо важнѣе разборъ его понятій объ исторіи вообще и взглядъ его на исторію Россіи въ частности, равно какъ и манера его повѣствовать. Но и здѣсь должно брать въ соображеніе временныя обстоятельства: Карамзинъ смотрѣлъ на исторію въ духѣ своего времени—какъ на поэму, писанную прозой. Занявъ у писателей XVIII вѣка ихъ литературную манеру изложенія, онъ былъ чуждъ ихъ критическаго, отрицающаго направленія. Поэтому онъ сомнѣвался, какъ историкъ, только въ достовѣрности нѣкоторыхъ фактовъ; но нисколько не сомнѣвался въ томъ, что Русь была государствомъ еще при Рюрикѣ, что Новгородъ былъ республикой, на манеръ карѳагенской, и что съ Іоанна III-го Россія является государствомъ, столь органическимъ и исполненнымъ самобытнаго, богатаго внутренняго содержанія, что реформа Петра Великаго скорѣе кажется возбуждающей соболѣзнованіе, чѣмъ восторгъ, удивленіе и благодарность. Въ одномъ мѣстѣ своихъ сочиненій Карамзинъ ставитъ въ вину Сумарокову, что тотъ, въ трагедіяхъ, «называя героевъ своихъ именами древнихъ князей русскихъ, не думалъ соображать свойства дѣла и языкъ ихъ съ характеромъ времени». И что же? такой же упрекъ можно сдѣлать самому Карамзину: герои его «Исторіи» отчасти напоминаютъ собой героевъ трагедій Корнеля и Расина. Переводя ихъ рѣчи, сохранившіяся въ лѣтописяхъ, онъ лишаетъ ихъ грубой, но часто поэтической простоты, придаетъ имъ характеръ какой-то витіеватости, риторической плавности, симметріи и заботливой стилистической отдѣлки, такъ что эти рѣчи въ его переводѣ являются похожими на переводъ рѣчей римскихъ полководцевъ изъ исторіи Тита Ливія. Сличите отрывки въ подлинникѣ изъ писемъ Курбскаго къ Іоанну Грозному съ Карамзинскимъ переводомъ ихъ (въ текстѣ и примѣчаніяхъ), и вы убѣдитесь, что, переводя ихъ, Карамзинъ сохранялъ ихъ смыслъ, но характеръ и колоритъ давалъ совсѣмъ другой. Историческая повѣсть Карамзина «Марѳа Посадница» можетъ служить живымъ свидѣтельствомъ его историческаго созерцанія: герои его—герои Флоріановскихъ поэмъ, и они выражаются обработаннымъ языкомъ витіеватаго историка римскаго—Тита Ливія. Русскаго въ нихъ нѣтъ ничего, кромѣ словъ, какъ напримѣръ въ рѣчи боярина московскаго на новгородскомъ вѣчѣ и въ отвѣтѣ ему Марѳы, въ которомъ она ссылается на исторію Рима и упоминаетъ о готахъ, вандалахъ и эрулахъ!!..

Скажутъ, мы говоримъ о повѣсти Карамзина, а не объ исторіи: нѣтъ, мы говоримъ о взглядѣ его на русскую исторію и жизнь нашихъ предковъ... И однакожъ мы далеки отъ дѣтскаго намѣренія ставить въ упрекъ Карамзину то, что было недостаткомъ его времени. Нѣтъ, лучше воздадимъ благодарность великому человѣку за то,

что онъ, давъ средства сознать недостатки своего времени, двинулъ впередъ послѣдовавшую за нимъ эпоху. Если когда-нибудь явится удовлетворительная исторія Россіи—этимъ обязано будетъ русское общество историческому же труду Карамзина, упрочившему возможность явленія истинной исторіи Россіи. Но и тогда «исторія» Карамзина не перестанетъ быть предметомъ изученія и для историка, и для литератора, и новый историкъ Россіи не разъ сошлется на нее въ трудѣ своемъ... Какъ памятникъ языка и понятій извѣстной эпохи, «исторія» Карамзина будетъ жить вѣчно.

Стихотворенія Милькѣева. *Москва. 1843.*

Иронія составляетъ одинъ изъ преобладающихъ элементовъ современной поэзіи. Это понятно: поэзія есть воспроизведеніе дѣйствительности, вѣрное зеркало жизни,—а гдѣ же больше ироніи, какъ не въ самой дѣйствительности? кто же больше и злѣе смѣется надъ самимъ собой, какъ не жизнь? Посмотрите, какъ любитъ она противорѣчіе, жертвой котораго бываетъ безпрестанно бѣдная человѣческая личность! Вотъ напримѣръ два актера: одинъ—«безумецъ, гуляка праздный», неподозрѣвающій ни святости искусства, ни его высокаго назначенія, невѣжда безграмотный, лѣнивецъ, добродушный хвастунъ,—и между тѣмъ въ грязной натурѣ скрыты богатые самородки великихъ чувствованій, могучихъ страстей; эта безумная голова озаряется горящимъ ореоломъ вдохновенія,—и рыдаетъ, и колеблется многочисленная толпа при звукахъ голоса этого самовластнаго чародѣя, и каждый уноситъ съ собой изъ театра тѣ высокія откровенія, тѣ таинственные глаголы жизни, для принятія которыхъ нужно посвященіе... За чтò же этотъ даръ, это могущество слова, взора и жеста, эта чудодѣйственная сила? За чтò, за какой подвигъ такая высокая награда! Иронія, иронія, иронія... Вотъ другой актеръ: страсть къ искусству—его жизнь; изученіе искусства—занятіе, забота, трудъ всей его жизни; стремленіе къ славѣ—болѣзнь его души... И вотъ появляется онъ передъ толпой, разбѣленный и разрумяненный, съ важнымъ видомъ, и ловко, смѣло, съ граціей повертываетъ картонной булавой гладіатора или картоннымъ мечомъ Александра Македонскаго, величаво говоритъ съ другомъ своимъ Алхимерееомъ объ измѣнѣ Амалафриды,—театръ дрожитъ отъ рукоплесканій, вызовамъ нѣтъ конца... Но отчего же въ этомъ восторгѣ толпы слышенъ одинъ шумъ и крикъ? отчего она съ такимъ же точно восторгомъ черезъ минуту послѣ того принимаетъ пошлый водевиль, и ни одинъ человѣкъ изъ нея не выходитъ изъ театра съ поникшей головой, съ грустнымъ раздумьемъ на челѣ?... Художникъ упоенъ, восхищенъ своимъ торжествомъ; онъ такъ низко, такъ почтительно кланяется вызывающей его толпѣ... Но отчего же такъ раздражаетъ его всякое двусмысленное сужденіе «немногихъ»—его, который такъ доволенъ «всѣми»? Отчего же такъ уязвляетъ его легкая улыбка «немногихъ»? Чтò онъ видитъ въ ней?—Иронію видитъ въ ней онъ, жертва ироніи, самъ воплощенная иронія дѣйствительности... Послѣ этого какъ понятны эти слова пушкинскаго Сальери:

> Гдѣ жъ правота, когда священный даръ,
> Когда безсмертный геній—не въ награду
> Любви горящей, самоотверженья,
> Трудовъ, усердія, моленій посланъ,
> А озаряетъ голову безумца,
> Гуляки празднаго?...

Это значитъ совсѣмъ не то, чтобъ жизнь состояла изъ однихъ противорѣчій, и чтобъ геній всегда былъ «праздный гуляка», а самоотверженіе труда и изученія всегда было признакомъ ограниченности и бездарности: нѣтъ, мы хотимъ сказать только, что дѣйствительность часто любитъ отступать отъ своихъ разумныхъ законовъ, часто любитъ пошутить сама надъ собой. Въ этомъ-то и состоитъ ея иронія. Вездѣ и повсюду видимъ мы эту иронію; вездѣ и повсюду видимъ мы жертвы этой ироніи, вездѣ и повсюду—и въ природѣ, и въ исторіи, и въ судьбѣ индивидуумовъ. Вотъ дѣвушка, одаренная столь дивной красотой, что, кажется, весь міръ долженъ преклониться передъ нею... И что же?—иногда (и чаще всего) оказывается, что душа ея пуста, сердце холодно, умъ ограниченъ, и велико только ея мелочное самолюбіе... Вотъ дѣвушка, вся созданная изъ великодушнаго самопожертвованія, изъ горящей любви и высокаго стремленія, созданная для того, чтобъ осчастливить жизнь достойнаго человѣка, быть наградой за великій подвигъ жизни,—но, увы! никто не добивается этого счастья, этой награды: она дурна собой, ей не дано волшебнаго обаянія женственности, съ ней говорятъ, какъ съ умнымъ мужчиной... Заглянемъ ли въ исторію—и тамъ иронія царитъ надъ людьми. Никогда, говорятъ знатоки военнаго дѣла, никогда Наполеонъ не развертывалъ въ такой ширинѣ и глубинѣ своего военнаго генія, какъ передъ своимъ паденіемъ,—и все-таки палъ, низринутый какой то невидимой рукой, какой-то странной ироніей дѣйствительности... Сколько людей съ торжествомъ и славой выступило на историческое поприще; но одна минута,—и лавровый вѣнокъ смѣнялся шутовскимъ колпакомъ,—и эти люди оказывались столь же малыми для исторической арены, сколько были они велики для обыкновеннаго круга жизни. Стало-быть, имъ не было мѣста ни тамъ, ни здѣсь,—и тамъ, и здѣсь имъ суждено было погибнуть жертвой ироніи... Не мало представляетъ такихъ жертвъ ироніи область искусства и литературы. Этотъ мрачный законъ ироніи особенно часто тяготѣетъ надъ такъ называемыми «самоучками» и вообще надъ людьми,

которые вдругъ измѣняютъ назначенную имъ судьбой дорогу жизни, и измѣняютъ вслѣдствіе сознанія тайнаго внутренняго призванія къ искусству. Дѣйствительно, тайный внутренній голосъ зоветъ и манитъ ихъ къ блестящей мечтѣ, раздаваясь въ глубинѣ души ихъ звуками Вадимова колокольчика; грудь ихъ полна тревогой, и даже во снѣ слышатъ они слова: «встань изъ грязи, въ которую бросила тебя судьба, мужайся и иди впередъ,—лавры побѣды, удивленіе толпы и безсмертіе въ вѣкахъ ожидаютъ тебя!». Ужасенъ этотъ голосъ, ибо нельзя узнать, чей онъ—ангела-хранителя, или чернаго демона; такой вопросъ рѣшается только временемъ и фактами,—а въ этомъ-то и состоитъ иронія жизни. Правда, характеръ истиннаго призванія тѣмъ отличается отъ ложной тревоги, что въ немъ преобладаетъ сторона разсудка, тогда какъ въ послѣдней дѣйствуетъ преимущественно фантазія; но въ томъ-то и заключается возможность ошибки, что мечты фантазіи часто очень похожи на проявленіе дѣйствительности, и что въ этихъ мечтахъ есть своя доля дѣйствительности. Человѣкъ не доволенъ своимъ положеніемъ, имъ овладѣваетъ сильное неодолимое стремленіе вырваться изъ тѣснаго круга, въ который поставила его судьба: это еще не значитъ, чтобъ внутренній голосъ этого человѣка звалъ его сдѣлаться великимъ дѣятелемъ въ сферѣ исторіи или искусства; чаще всего этотъ внутренній голосъ означаетъ не болѣе, какъ стремленіе сдѣлаться просто человѣкомъ, развить въ себѣ всѣ данныя Богомъ духовныя силы: но въ томъ-то и состоитъ иронія жизни, что люди не всегда могутъ или умѣютъ понять истинный смыслъ своихъ стремленій, и принимаютъ за тревогу генія зовъ къ человѣческому достоинству.

Литературная дѣятельность имѣетъ въ себѣ гораздо больше обаятельнаго, чѣмъ что-нибудь, можетъ-быть потому именно, что она представляетъ собой одно изъ важнѣйшихъ поприщъ для таланта. Вотъ почему молодые люди съ пылкимъ воображеніемъ и горячей кровью хотятъ у насъ быть непремѣнно поэтами. Для нихъ всѣ люди раздѣляются на два разряда: на людей великихъ, т. е. поэтовъ, и на людей обыкновенныхъ, т. е. не поэтовъ. Если они почувствуютъ въ груди своей эту неопредѣленную тревогу, которая производится горячей кровью, пылкимъ воображеніемъ, маленькимъ избыткомъ чувства, искоркой ума, а главное—молодостью,—они сейчасъ хватаются за перо и пишутъ стихи либо романъ. «Я поэтъ!»—за право сказать себѣ это слово, они готовы пожертвовать всѣмъ; но какъ это право не требуетъ особенно дорогихъ жертвъ, по крайней мѣрѣ свыше того, что̀ стоитъ одна или двѣ дести писчей бумаги да отважная досужесть измарать ее размѣренными строчками или размашистой прозой,—то многіе изъ нихъ легко добиваются счастья быть печатно посвященными въ поэты со стороны пріятельскаго журнала. Потомъ они издаютъ книжечку своихъ стихотвореній. Пріятельскій журналъ заранѣе извѣщаетъ о выходѣ этой книжечки, какъ о дѣлѣ необыкновенномъ, потомъ расхваливаетъ книжечку; публика засыпаетъ за нею,—а сатана хохочетъ... И вотъ вамъ иронія жизни! Изъ такихъ бѣдныхъ стихотворцевъ особенно жалки такъ называемые поэты по призванію, поэты-самоучки и т. п. Между ними есть люди дѣйствительно съ призваніемъ—быть людьми порядочными и образованными, съ потребностью развить въ себѣ природные дары; между ними бываютъ даже люди съ внутренними вопросами, на которые могли бы дать имъ отвѣтъ наука и нравственное развитіе; но они предпочитаютъ искать болѣе легкаго и болѣе пріятнаго разрѣшенія своихъ вопросовъ и находятъ его—въ поэзіи, но не въ поэзіи великихъ геніевъ творчества, а въ своихъ бѣдныхъ и жалкихъ виршахъ. Процессъ творчества они считаютъ какой-то кабалистикой: они думаютъ, что если найдетъ на человѣка дурь вдохновенія, то онъ безъ ума уменъ, безъ науки свѣдущъ и можетъ видѣть безъ глазъ, слышать безъ ушей. А тутъ еще удивленіе людей, лавровый вѣнокъ славы, безсмертіе въ вѣкахъ,—все это за такую дешевую цѣну! И пишетъ нашъ поэтъ, и издаетъ онъ наконецъ книжечку своихъ стихотвореній; но міръ спокоенъ, люди и не подозрѣваютъ, что между ними явился геній...

Къ числу такихъ явленій книжнаго міра принадлежатъ «Стихотворенія Милькѣева». Изъ посвященія книги и приложеннаго къ ней письма поэта къ Василію Андреевичу Жуковскому мы узнаемъ, что Милькѣевъ родился и выросъ на берегахъ Иртыша, чувствовалъ въ себѣ неодолимое стремленіе вырваться изъ тѣснаго, душнаго и ограниченнаго круга, въ который поставила его судьба, въ сферу болѣе высшую, болѣе человѣческую, которую онъ почему-то полагалъ для себя въ поэтической дѣятельности; и что наконецъ, ободренный вниманіемъ В. А. Жуковскаго и пользуясь его просвѣщеннымъ покровительствомъ, переѣхалъ изъ Сибири въ Россію. Вообще все письмо Милькѣева къ В. А. Жуковскому проникнуто простотой, умомъ и достоинствомъ. Къ интереснѣйшимъ подробностямъ этого письма принадлежатъ тѣ, изъ которыхъ мы узнаемъ, что Милькѣевъ чувствовалъ рѣшительное желаніе сдѣлаться поэтомъ при чтеніи Плутарха, когда ему было шестнадцать лѣтъ; онъ не имѣлъ никакого понятія о правилахъ стопосложенія, и до уразумѣнія ихъ долженъ былъ дойти собственной проницательностью. Такъ же понялъ онъ и правила ороографіи русской. Безъ сомнѣнія, все это стоило ему большихъ трудовъ и большихъ усилій, какъ человѣку, лишенному всѣхъ пособій, какія представляютъ собой учителя и учебники. Изъ этого видно, что Милькѣевъ—то, что̀ называется «поэтъ самородный», «поэтъ-самоучка». Самородные поэты особенно замѣчательны потому, что на ихъ твореніяхъ, какъ бы ни были они грубы и необдѣланны, всегда лежитъ печать оригиналь-

ности, столь часто чуждой обыкновеннымъ талантамъ. Таковъ былъ Кольцовъ, стихотворенія котораго, дышащія самобытнымъ вдохновеніемъ и талантомъ, до того оригинальны, что нѣтъ никакой возможности поддѣлаться подъ ихъ простую и наивную форму. Но, увы! не къ такимъ поэтамъ принадлежитъ самородный поэтъ Милькѣевъ, если только принадлежитъ онъ къ какимъ-нибудь поэтамъ. Не только самобытности и оригинальности,—въ его стихахъ нѣтъ даже того, что̀ прежде всего составляетъ достоинство всякихъ порядочныхъ стиховъ: нѣтъ таланта поэтическаго.

Повѣсти А. Вельтмана. *Спб. 1843.*

Вельтману суждено играть довольно странную роль въ русской литературѣ. Вотъ уже около пятнадцати лѣтъ какъ всѣ критики и рецензенты, единодушно признавая въ немъ замѣчательный талантъ, тѣмъ не менѣе остаются положительно недовольными каждымъ его произведеніемъ. По нашему мнѣнію (которое впрочемъ принадлежитъ не однимъ намъ), причина этого страннаго явленія заключается въ странности таланта Вельтмана. Это талантъ отвлеченный, талантъ фантазіи, безъ всякаго участія другихъ способностей души, и при этомъ еще талантъ причудливый, капризный, любящій странности. Вотъ почему нельзя безъ вниманія и удовольствія прочесть ни одного произведенія Вельтмана, и въ то же время нельзя остаться удовлетвореннымъ ни однимъ его произведеніемъ. Встрѣчаете прекрасныя подробности—и не видите цѣлаго; поэтическія мѣста очаровываютъ вашъ умъ—и смѣняются мѣстами, исполненными изысканности, странности, чуждыми поэзіи; а когда дочтете до конца, спрашиваете себя: да что̀ же это такое, и къ чему все это, и зачѣмъ все это? Особенно вредитъ автору желаніе быть оригинальнымъ: оно заставляетъ его накидывать покровъ загодочности на его и безъ того довольно неопредѣленныя и неясныя созданія.

Лежащія передъ нами пять повѣстей Вельтмана такъ же точно оправдываютъ наше мнѣніе о талантѣ этого автора, какъ и всѣ другія его произведенія. Во всѣхъ ихъ много проблесковъ истиннаго таланта, и ни въ одной нельзя видѣть поэтическаго возсозданія дѣйствительности. Первая называется «Пріѣзжій изъ уѣзда, или суматоха въ столицѣ»; она была первоначально напечатана въ одномъ плохомъ и теперь окончательно падающемъ московскомъ журналѣ. Содержаніе ея можетъ служить доказательствомъ, что авторъ владѣетъ инстинктомъ и тактомъ дѣйствительности. Въ ней описывается страшная суматоха въ Москвѣ отъ появленія въ ней г е н і я: извѣстно, что нигдѣ такъ часто и такъ много не является геніевъ, какъ въ Москвѣ.

«Свѣдѣніе черезъ заборъ дошло и до Филата Кузмича, знатнаго почетнаго гражданина съ золотой медалью на шеѣ. До того Филата Кузмича, что, купивъ себѣ *княжескія палаты*, только что не позолоченныя снаружи, сказалъ: «что мнѣ до баръ! Я самъ господинъ!» и подѣлалъ въ княжескихъ палатахъ лежанки, и живетъ себѣ самъшестъ: Анисья Тихоновна, да Федя, да старуха, да дѣвка-кухарка, да дворникъ. Бывало, тутъ у неразсчетливаго князя сотъ пять гостей въ сутки перебываетъ, пудовъ пять восковыхъ свѣчей въ вечеръ сожгутъ, рублей тысячу въ день скушаютъ, да двѣ выпьютъ; а теперь, у разсчетливаго Филата Кузмича, ворота на-запертн, въ подворотню собаки на прохожихъ лаютъ, дескать «провалнвый мимо! сама голую кость гложу!» Свѣту только божій день, лампадка передъ кивотомъ, да сальная свѣча. Золотая мебель прикрыта чехлами, чтобъ не портилась отъ неупотребленія; пищи—щей горшокъ, самъ большой, да мостолыга мяса; зато самоваръ какой знатный! ведра въ три! жаль, чашечки *больно маленьки*, съ глоточекъ. Живетъ себѣ Филатъ Кузмичъ, словно чужое богатство стережетъ. Садъ былъ слишкомъ великъ, такъ онъ повырубилъ его подъ огородъ, да посадилъ капустки и огурчиковъ. Оранжерею такъ-таки *ранжереей* и оставилъ, только самъ не съѣстъ ни грушки, ни сливки, ни лимончика не сорветъ для домашняго обихода—все на откупу. По парадному крыльцу не ходитъ; разъ пошелъ было, причудился ему въ дверяхъ оффиціантъ княжой; стоитъ себѣ съ булавой, да словно кричитъ: куда тебя чортъ несетъ!—Съ тѣхъ поръ Филатъ Кузмичъ заперъ на ключъ парадное крыльцо.

«Слышалъ, Филатъ Кузмичъ, что люди говорятъ?—сказала Анисья Тихоновна:—говорятъ тово, явился вишь какой-то Яній, крылатый человѣкъ.

— Ой-ли?

«Знать тово, что ужъ это чудо какое? Явился въ имѣньѣ у князя Синегорскаго. Сегодня сюда привезутъ; чай, со всей Москвы сбѣжится народъ. Что, кабы ты у дворецкаго мѣстечко добылъ, на хорахъ, что-ль, аль гдѣ у подъѣзда, смотрѣть маленько.

— А что тово, Федя! сходи, братъ, попроси ко мнѣ дворецкаго, такъ скажи, дѣльце тятенькѣ есть.

Федя побѣжалъ, а Филатъ Кузмичъ, значительно откашлянувшись, вынулъ бумажникъ съ ассигнаціями и сказалъ: «постой, все устроимъ.»

Не правда ли, что вѣрно? съ натуры? Но только и есть вѣрнаго и естественнаго во всей повѣсти. Все остальное—карикатура. Бываютъ на свѣтѣ такія происшествія, да только не такъ они дѣлаются... Къ слабымъ сторонамъ этой повѣсти принадлежитъ еще изображеніе московскаго высшаго общества: неужели гдѣ-нибудь можетъ быть т а к о е высшее общество? Дуракъ мальчишка читаетъ блистательному сборищу князей, графовъ и разныхъ другихъ знаменитостей преглупые стишонки, и всѣ въ восторгѣ и изъявляютъ этотъ восторгъ самыми пошлыми фразами.

Повѣсть «Радой» ужасно запутана, перепутана и нисколько не распутана. Въ ней есть прекрасныя подробности. Особенно прекрасно лицо серба, съ его восклицаніемъ: «Теперь піе, брате, за здровье моей сестрицы Лильяны! піе руйно вино! была у меня сестра, да не стало!» и съ его разсказомъ о своей судьбѣ. Прекрасны также подробности объ отношеніяхъ матери къ дочери,

ненавидимой ею за то, что она была плодомъ насильственнаго брака съ немилымъ: это глубоко и вѣрно воспроизведено авторомъ. Но, несмотря на то, общаго впечатлѣнія повѣсть не производитъ, потому что ужъ слишкомъ перехитрена ея оригинальность и отрывчатость. Сверхъ того она испещрена, безъ всякой нужды, молдаванскими словами, которыя оскорбляютъ и зрѣніе, и слухъ читателя и мѣшаютъ ему свободно слѣдовать за теченіемъ разсказа.

Пестрить свои разсказы странными словами—это страсть Вельтмана. И потому вольтеровскія кресла онъ называетъ «розвальнями», какъ православные мужички называютъ особенный родъ дрянныхъ саней; «патэ» Вельтманъ называетъ «лежанкой», а французское выраженіе «l'homme comme il faut» переводитъ «человѣкомъ какъ быть», забывъ, что оно давно переведено «порядочнымъ человѣкомъ».

«Путевыя Впечатлѣнія, и между прочимъ горшокъ ерани»—очень миленькій юмористическій разсказъ, въ которомъ даже много глубокой истины, подмѣченной въ женскомъ сердцѣ.

Прекрасная была бы повѣсть «Ольга»: въ ней такъ много естественности и вѣрности, за исключеніемъ идеальнаго лица садовника; начало ея—лирическая пѣснь, исполненная глубокаго чувства и истины. Но авторъ испортилъ ее счастливой развязкой черезъ посредство deus ex machina,—и изъ прекрасной повѣсти вышла пустая мелодрама.

Во всякомъ случаѣ, повѣсти Вельтмана, хотя онѣ уже и не новость, могутъ быть перечитаны съ удовольствіемъ. А такъ какъ публикѣ русской теперь рѣшительно нечего читать, то она должна быть рада, что ей хоть есть что-нибудь порядочное перечитать снова.

III. ЖУРНАЛЬНАЯ ВСЯЧИНА.

Литературный разговоръ, подслушанный въ книжной лавкѣ.

Какихъ ни вымышляй пружинъ,
Чтобъ мужу бую умудриться:
Не можно вѣкъ носить личинъ,
И истина должна открыться!
Державинъ.

«А? это вы? наслу-то мы съ вами встрѣтились! Ну, что, какъ! Здоровы-ли? что новаго?»... Такъ одинъ молодой человѣкъ, давно уже сидѣвшій въ книжной лавкѣ съ книжкой «Библіотеки для Чтенія» въ рукахъ, привѣтствовалъ другого, только что вошедшаго въ лавку, съ живостью бросившись къ нему навстрѣчу и съ жаромъ пожимая ему руку. Этотъ молодой человѣкъ давно уже поглядывалъ на меня, съ явнымъ желаніемъ заговорить со мной,—должно быть, о статьѣ, которую читалъ. Эта статья, казалось, живо занимала его, потому что онъ и улыбался, и смѣялся; по временамъ изъ устъ его слетали неопредѣленныя восклицанія. Онъ даже заговаривалъ со мной о погодѣ; но я, не любя заводить знакомствъ (ибо у насъ на Руси размѣняться съ незнакомымъ человѣкомъ двумя-тремя фразами о погодѣ—значитъ иногда нажить пріятеля и «моншера»), отдѣлался отъ него неопредѣленнымъ «да» и т. п. Тѣмъ живѣе была радость молодого человѣка при видѣ знакомаго, съ которымъ онъ давно не видался, и которому могъ излить ощущенія, возбужденныя въ немъ статьей. У нихъ сейчасъ же завязался живой разговоръ, который показался мнѣ столь интереснымъ, что я почелъ не излишнимъ довести его до свѣдѣнія публики. Описаніе наружности и характера обоихъ персонажей этой маленькой сцены нисколько не послужило бы къ ея уясненію, и потому замѣтимъ только слегка, что молодой человѣкъ, встрѣтившій съ такой живостью своего знакомаго, былъ нѣсколько вертлявъ, говорилъ скоро и громко, какъ-бы у себя дома, а лицо его казалось совершеннымъ выраженіемъ легкости и добродушія; знакомый же его отличался отъ него какой-то холодной важностью въ рѣчи и въ манерахъ. Чтобъ лучше слѣдить за ихъ разговоромъ, назовемъ перваго господиномъ А., а другого—господиномъ Б.

А. Что новаго?—Да вѣдь вы знаете, что я всегда запасался имъ отъ васъ же. Вы, кажется, что-то читали въ «Библіотекѣ для Чтенія»?

Б. Ахъ, да!—статью о «Мертвыхъ Душахъ». Чудо, прелесть! Въ иныхъ мѣстахъ хотя и вздоръ, но зато какое во всемъ остроуміе! Такой статьи давно не бывало! Вотъ ужъ можно сказать: писано желчью...

А. Да, правда...

Б. Жаненъ! Рѣшительный Жаненъ!

А. Ну, ужъ вотъ этого-то я и не скажу. Жаненъ—болтунъ; чрезвычайный успѣхъ его основанъ на легкости и на отсутствіи всякихъ твердыхъ и глубокихъ нравственныхъ началъ въ обществѣ, для котораго онъ болтаетъ нынче совсѣмъ не то, что болталъ вчера, а завтра будетъ болтать совершенно противное тому, что болталъ нынче; но Жаненъ все-таки болтунъ остроумный, и при другомъ обществѣ онъ могъ бы сдѣлать изъ своего таланта лучшее, благороднѣйшее употребленіе. Но каковъ бы ни былъ Жаненъ, и теперь его болтовня всегда блещетъ умомъ и остроуміемъ, хоть и совершенно внѣшними, и отличается тономъ порядочныхъ людей. Остроуміе Жанена заключается совсѣмъ не въ томъ, чтобъ, выписавъ изъ разбираемаго романа нѣсколько фразъ, плоскихъ потому именно, что онѣ вложены авторомъ въ уста изображаемаго имъ человѣка дурного тона, приписать эти фразы самому автору и воскликнуть: «Такіе періоды настоящіе свинтусы!» Истинное остроуміе, хотя бы и легкое и мелкое, не искажаетъ умышленно предмета, чтобъ возбудить во что-бы то ни стало грубый смѣхъ площадной толпы: оно находитъ смѣшное въ своей манерѣ видѣть предметы, не уродуя ихъ.

Б. Это, пожалуй, и такъ; да вѣдь дѣло-то въ успѣхѣ, и bien rira qui rira le dernier! Осуждать такое остроуміе могутъ многіе съ большей основательностью; а острить такъ сами едва ли могли бы, еслибъ и хотѣли.

А. По крайней мѣрѣ нужна для этого большая рѣшительность. Попробуйте выдумать на кого угодно смѣшную нелѣпицу—всѣ расхохочутся, и никто не захочетъ наводить справки, правду вы сказали или ложь. Повторяйте такія выдумки чаще и насчетъ всѣхъ и каждаго: васъ будутъ презирать, а слушать и смѣяться не перестанутъ. Но всему есть мѣра и граница. Одно и то же надоѣдаетъ, а выдумывать цѣлую жизнь разнообразныя литературныя лжи невозможно, и какъ скоро замѣтятъ, что вы повторяете са-

мого себя, то перестанутъ и смѣятся, начнутъ зѣвать. Это я говорю не по отношенію къ журналу, а какъ общую истину, которая удобно прилагается ко многимъ житейскимъ дѣламъ.

Б. Такъ вы совершенно отказываете въ остроуміи рецензіямъ «Библіотекѣ для Чтенія»?

А. Нисколько. Когда она не увлекается пристрастіемъ, а главное, остритъ надъ тѣмъ, что́ дѣйствительно ей подъ силу, и о чемъ серьезно не сто́итъ сказать и двухъ словъ,—ея рецензіи бываютъ очень забавны. Такъ напримѣръ, нельзя было не улыбнуться, читая въ «Библіотекѣ для Чтенія» разборъ или, лучше сказать, надгробную рѣчь надъ прахомъ умершихъ прежде своего рожденія стихотвореній какого-то Бочарова. Но когда такое же остроуміе прилагается ею къ предметамъ высшаго значенія, которое почему-то всегда не по сердцу этому журналу, тогда оно по необходимости становится плоскимъ и скучнымъ. Важное само по себѣ нельзя сдѣлать смѣшнымъ.

Б. Но, что́ ни говорите, а въ статьѣ о «Мертвыхъ Душахъ» много ѣдкости...

А. Прибавьте—безсильной для предмета, слишкомъ высоко въ отношеніи къ ней стоящаго. Я не вижу ровно ничего остоумнаго ни въ сближеніи плохихъ стихотвореній площаднаго писаки съ поэмой Гоголя, ни въ томъ, что рецензентъ называетъ «поэмами» разныя медицинскія сочиненія. Все это мнѣ кажется очень плоскимъ. Разберите-ка этотъ разборъ съ начала до конца, по порядку. Что́ это такое?—Послушайте: «Вы видите меня въ такомъ восторгѣ, въ какомъ еще не видали. Я пыхчу, трепещу, прыгаю отъ восхищенія...» Пока довольно; остановимся на «пыхтѣніи» рецензента. «Пыхчу» есть настоящее время глагола «пыхтѣть», который значитъ то же, что́ «тяжело дышать». Но послѣднее выраженіе употребляется въ отношеніи къ людямъ, а первое — въ отношеніи къ лошадямъ и коровамъ. Видите ли: явное незнаніе русскаго языка?... Если же слово «пыхтѣть» и употребляется въ отношеніи къ людямъ, то не иначе, какъ въ унизительно-комическомъ тонѣ, для выраженія волненія крови и жолчи, производимаго страстями, какъ-то: пристрастіемъ, и т. п... Итакъ, что́ же хорошаго въ рецензіи, которая почти началась словомъ «пыхчу»?—Но будемъ слѣдить далѣе за «пыхтѣніемъ» аристарха. Ему не понравилось, что Гоголь назвалъ свое сочиненіе «поэмой»,—и вотъ онъ заставляетъ своихъ читателей, «свидѣтелей его бѣшенаго восторг*у*», спрашивать у него, пыхтящаго рецензент*у*, какимъ размѣромъ писана поэма, давая тѣмъ знать, что онъ, въ своемъ эстетическомъ пыхтѣніи, написанной прозой поэмы не признаетъ «поэмой». Все это дѣйствительно очень забавно и возбуждаетъ смѣхъ, но только совсѣмъ не надъ авторомъ поэмы, а развѣ надъ пыхтящей рецензіей. И мнѣ кажется, что я уже слышу громкій хохотъ свидѣтелей ея бѣшенаго восторг*у*, оттого, что въ поэмѣ нѣтъ никакого размѣр*у*, а можетъ и отъ смѣшной претензіи пыхтящаго рецензент*у* преобразовать правописаніе язык*у*, который чуждъ ему, и котораго дух*у* онъ совсѣмъ не знаетъ. Выписка первой страницы поэмы исполнена пустыхъ придирокъ къ слогу, изъ которыхъ главная состоитъ въ томъ, что Гоголь лучше его пыхтящаго рецензент*у* знаетъ употребленіе родительнаго падеж*у* и не хочетъ слѣдовать его нелѣпой орѳографіи. «Поэтъ (восклицаетъ или «пыхтитъ» рецензентъ), поэтъ—существо всемірное; онъ выше временъ, пространствъ и грамматики!» Можетъ быть это восклицаніе или это «пыхтѣніе» и очень остроумно, а главное, очень ново и оригинально; но только оно подтверждаетъ мое убѣжденіе въ волненіи «Библіотеки для Чтенія»: не она ли вотъ уже ровно девятый годъ ежемѣсячно смѣется надъ грамматикой и доказываетъ, что эта наука изобрѣтена педантами и дураками? А теперь ей пригодилась, видно, и грамматика: она теперь глубоко уважаетъ эту науку, такъ кстати подвернувшуюся ей подъ руку, чтобъ было чѣмъ швырнуть въ страшнаго для нея писателя, какъ нѣкогда, съ гораздо большимъ успѣхомъ, швырялъ ею Гречъ въ распорядителя «Библіотеки для Чтенія». И вотъ для доказательства своей силы въ русской грамматикѣ рецензентъ спѣшитъ употребить слово «запаховъ», какъ онъ употребляетъ слово «мозги», «мечтъ» и т. п. Въ выраженіи Гоголя: «покамѣстъ слуги управлялись и возились», онъ подчеркиваетъ слово «возились», давая тѣмъ знать, что оно почему то, будто бы, не хорошо, а почему именно, это пока секретъ рецензент*у*, который онъ вѣроятно когда-нибудь откроетъ «свидѣтелямъ его бѣшенаго восторг*у*». Впрочемъ всѣхъ его подчеркиваній не перечтешь; они многочисленны и разнообразны. Но вотъ слѣдуетъ самое убѣдительное доказательство, какъ силенъ нашъ рецензентъ въ русскомъ языкѣ—послушайте: «Во всѣхъ словенскихъ языкахъ, какіе я знаю, носъ имѣетъ въ родительномъ падежѣ н о с а, а шумъ, вѣтеръ и дымъ имѣютъ ш у м у, в ѣ т р у, д ы м у». Скажите, Бога ради: что́ это такое: шутка, мистификація или просто—«пыхтѣнье»? Я не знаю, да и знать не хочу, какъ въ польскомъ или другомъ славянскомъ языкѣ склоняются въ родительномъ падежѣ слова: носъ, шумъ, вѣтеръ и дымъ; но, какъ природный русскій, знаю достовѣрно, что слова эти въ русскомъ языкѣ принимаютъ въ родительномъ падежѣ окончаніе равно и *а*, и *у*, а когда которое именно, на это нѣтъ постояннаго правила, но это слышитъ ухо природнаго-русскаго, слышитъ—и никогда не обманывается. Всякій русскій скажетъ, какъ у Гоголя: «Волосъ, вылѣзшій изъ нос*у*», и ни одинъ русскій не скажетъ: «Волосъ, вылѣзшій изъ нос*а*». Точно такъ-же должно говорить порывы вѣтр*а*, а не порывы вѣтр*у*. Итакъ, знаніе другихъ языковъ не послужило рецензенту облегченіемъ въ знаніи языка русскаго, и онъ, съ

горя, вздумалъ перекраивать русскій языкъ на свой ладъ, и, не зная его, принялся учить ему русскихъ!...

Б. Однакожъ согласитесь, что языкъ у Гоголя часто грѣшитъ противъ грамматики.

А. Соглашаюсь; а вы за это согласитесь, что не рецензенту же «Библіотеки для Чтенія» упрекать его въ этомъ. Я далекъ отъ того, чтобъ ставить Гоголю въ заслугу неправильность языка, которая тѣмъ досаднѣе, что у него она явно происходитъ не отъ незнанія, а отъ небрежности, отъ нерасположенія потрудиться лишнюю четверть часа надъ написанной страницей. Но у Гоголя есть нѣчто такое, что̀ заставляетъ не замѣчать небрежности его языка,—есть слогъ. Гоголь не пишетъ, а рисуетъ; его изображенія дышатъ живыми красками дѣйствительности. Видишь и слышишь ихъ. Каждое слово, каждая фраза рѣзко, опредѣленно, рельефно выражаетъ у него мысль, и тщетно бы хотѣли вы придумать другое слово или другую фразу для выраженія этой мысли. Это значитъ имѣть слогъ, который имѣютъ только великіе писатели, и о которомъ разсуждать такъ-же не дѣло «Библіотеки для Чтенія», какъ и разсуждать о русскомъ языкѣ, котораго она не знаетъ, что̀ можно доказать изъ каждой ея страницы, наполненной всяческихъ обмолвокъ противъ духа языка, ошибокъ противъ его грамматики, барбаризмовъ, солецизмовъ и въ особенности полонизмовъ.

Б. Это совершенная правда: Гречъ давно это доказалъ въ своей брошюрѣ—помните?... Я вѣдь и самъ вижу, что грамматическія-то обвиненія всѣ выдуманы; но рецензентъ такъ смѣло колетъ ими и такъ смѣшно умѣетъ ихъ выставлять, что тѣмъ болѣе дивишься его неподражаемому остроумію... Впрочемъ если грамматическія нападки рецензента для васъ и ложны, и пусты, и скучны, перестанемъ говорить о нихъ, перейдемъ къ другимъ пунктамъ обвиненій, которые, надѣюсь, будутъ посущественнѣе. Мнѣ любопытно узнать, что-то вы на нихъ скажете.

А. Да что̀ же и говорить мнѣ, если вся рецензія устремлена противъ слог*у*?...

Б. Нѣтъ, не противъ одного слога, но и противъ дурного тона сочиненія, такъ некстати названнаго «поэмой»; противъ странной претензіи автора видѣть представителей и героевъ русской жизни въ людяхъ низкихъ и глупыхъ; противъ высокаго мнѣнія о самомъ себѣ со стороны автора, который, по таланту, не можетъ стать на ряду даже съ Поль-де-Кокомъ... Что̀ касается до меня, я со всѣмъ этимъ соглашаюсь только въ половину, потому что, какъ хочетъ «Библіотека для Чтенія», а по моему мнѣнію, и Гоголь чего-нибудь да стоитъ. И потому повторяю: я держусь середины...

А. Что рецензентъ насмѣхается надъ словомъ «поэма» въ приложеніи къ «Мертвымъ Душамъ», это происходитъ отъ того, что онъ не понимаетъ значенія слова «поэма». Какъ видно изъ его намековъ, поэма непремѣнно должна воспѣвать народъ въ лицѣ его героевъ. Можетъ-быть «Мертвыя Души» и названы поэмой въ этомъ значеніи; но произнести какой-нибудь судъ надъ ними въ этомъ отношеніи можно только тогда, когда выйдутъ двѣ остальныя части поэмы.

Б. Рецензентъ самъ говоритъ объ этомъ въ концѣ рецензіи.

А. Да, но сперва разругавъ за это поэму въ началѣ и срединѣ рецензіи... Что касается до меня лично, я пока готовъ принять слово «поэма», въ отношеніи къ «Мертвымъ Душамъ», за равнозначительное слову «твореніе». Въ этомъ значеніи всякое произведеніе поэзіи есть поэма—и ода, и пѣсня, и трагедія, и комедія. Но не въ этомъ дѣло, а въ томъ, что, опираясь на словѣ «поэма», стоящемъ въ заглавіи сочиненія Гоголя, рецензентъ очень наивно силится бросить на автора не совсѣмъ прохладную тѣнь неуваженія, будто-бы, къ русскому обществу, котораго репутація такъ дорога сердцу рецензент*у*, незнающаго русскаго язык*у* и русской грамматики... Иначе, какъ же вы поймете «тонкіе» намеки рецензент*у* на то, что авторъ «Мертвыхъ Душъ» будто-бы «при каждомъ неблаговидномъ случаѣ наводитъ рѣчь на русскихъ». Какой же этотъ «неблаговидный случай»?—Авторъ проситъ у читателей извиненія за то, что знакомитъ ихъ съ Петрушкой и Селифаномъ, людьми Чичикова, «зная по опыту, какъ не охотно они знакомятся съ низкими сословіями». Но чтобъ уяснить это съ умысломъ затемненное рецензентомъ дѣло,—вотъ «Мертвыя Души»—я прочту вамъ изъ нихъ все это мѣсто, изъ котораго рецензентъ взялъ только то, что̀ нужно было ему для его цѣли. Выслушайте:

«Таковъ уже русскій человѣкъ: страсть сильная зазнаться съ тѣмъ, который бы хотя однимъ чиномъ былъ его повыше, и шапочное знакомство съ графомъ или княземъ для него лучше всякихъ тѣсныхъ дружескихъ отношеній. Авторъ даже опасается за своего героя, который только коллежскій совѣтникъ. Надворные совѣтники можетъ-быть и познакомятся съ нимъ, но тѣ, которые подобрались уже къ чинамъ генеральскимъ, тѣ, Богъ вѣсть, можетъ-быть даже бросятъ одинъ изъ тѣхъ презрительныхъ взглядовъ, которые бросаются гордо человѣкомъ на все, что̀ не пресмыкается у ногъ его, или, что еще хуже, можетъ-быть пройдутъ убійственнымъ для автора невниманіемъ».

Итакъ, очевидно, что авторъ, съ свойственнымъ ему юморомъ, и притомъ очень деликатно, кольнулъ слабость нашего общества къ знакомству съ чинами и отличіями, а не людьми. Во-первыхъ, это правда; во-вторыхъ, это особенно не унижаетъ русскихъ передъ другими народами, особенно напр. передъ нѣмцами, которые отчаянно больны чиноманіей, хотя и далеко обогнали насъ въ цивилизаціи и просвѣщеніи; въ-третьихъ, Петрушка и Селифанъ послужили для автора только предлогомъ къ нападеніямъ на чиноманію, и онъ совсѣмъ не думалъ упрекать русское общество за то, что оно не хочетъ знаться съ куче-

рами и лакеями. Судите же послѣ этого, изъ какого свѣтлаго источника вытекло негодованіе незнающаго по-русски рецензента,—негодованіе, которымъ такъ преисполнены эти его строки:

«Помилуйте! вскрикиваетъ *почтеннѣйшій* (гостиподворскій эпитетъ!) читатель, не отнимая пальцевъ отъ своего *почтеннѣйшаго* носа (острота!), который онъ имѣетъ обыкновеніе зажимать отъ такихъ *воздуховъ* (острота и грамматическая ошибка!): что вы это, съ вашимъ поэтомъ, *при каждомъ неблаговидномъ случаѣ, наводите рѣчь на русскихъ! Въ чемъ и за что вы безпрерывно ихъ обвиняете?* Да они очень хорошо дѣлаютъ, что не хотятъ знакомиться съ вашими нечистыми героями, отъ которыхъ я самъ принужденъ поминутно *закрывать носъ* и глаза рукой. Если порядочные русскіе не охотно сближаются съ людьми низкаго сословія, причиной этого долженъ быть распространившійся между ними благородный вкусъ къ изяществу, опрятности, образованнымъ ощущеніямъ, а не мнимый *народный порокъ*, не всеобщая спѣсь, не безразсудная гордость. *Надъ чѣмъ вы тутъ насмѣхаетесь? Куда норовите свои эпиграммы!* (не по-русски!) Страсть зазнаться...*Да чтобъ, по случаю Петрушки, упрекать цѣлый народъ въ страсти зазнаваться* (у Гоголя: зазнаться съ тѣмъ, кто хотя однимъ чиномъ повыше—это рецензентомъ выключено, а глаголъ «зазнаться» поворочемъ на глаголъ «зазнаваться»!!..), *надо предположить, будто весь народъ ничѣмъ не лучше этого грубаго и грязнаго человѣка и только понапрасну, изъ гордости, не узнаетъ въ немъ себѣ равнаго!* Но это неправда. *Вы систематически унижаете русскихъ людей*. Я (о!..) этого не люблю и не хочу слушать. Я самъ обожаю чистоту. Ваши *зловонныя* картины поселяютъ во мнѣ отвращеніе....»

Итакъ, скажите же: гдѣ у Гоголя все это есть, и о томъ ли, то ли говоритъ онъ, на что возсталъ рецензентъ? Нѣтъ, это уже не «пыхтѣнье»: это что-то вродѣ придирокъ извѣстнаго рода.

Б. Оно такъ; я не скажу, чтобъ это было хорошо; но зато какъ зло, какъ ловко, мастерски!..

А. Да, видно, что мастеръ своего дѣла. Но объ этомъ довольно: по одному судите и о обо всемъ, тѣмъ болѣе, что нашъ рецензентъ умѣетъ быть вѣренъ себѣ.

Б. Ну, а насчетъ дурного тона, сальныхъ картинъ, грязныхъ изображеній—что вы скажете насчетъ всего этого? Право, «Мертвыя Души» какъ-будто писаны для сидѣльцевъ въ мучныхъ лавкахъ...

А. И однакожъ ихъ читаетъ и ими восхищается высшій свѣтъ и не находитъ въ нихъ дурного тона, плоскостей и сальности. Авторитетъ большого свѣта въ этомъ случаѣ безусловно неоспоримъ. Въ нападкѣ рецензента на дурной тонъ «Мертвыхъ Душъ» я узнаю того же опытнаго мастера отѣнять непріятныя ему литературныя репутаціи. Правда, къ этому орудію противъ Гоголя не разъ прибѣгали уже и другіе обожатели и знатоки хорошаго тона, еще за долго до появленія бонтонно-«пыхтящей» рецензіи. И хотя эти другіе ратовали съ той же цѣлью и вслѣдствіе тѣхъ же причинъ, однако они были искреннѣе въ своихъ нападкахъ на дурной тонъ, потому что, въ простотѣ мѣщанской свѣтскости, они не шутя считаютъ неприличнымъ то, что въ большомъ свѣтѣ нисколько не считается неприличнымъ. Но нашъ рецензентъ очень хорошо понимаетъ, что и для чего онъ дѣлаетъ. Хорошо зная невинную слабость среднихъ круговъ русскаго общества слишкомъ заботиться о приличіяхъ невѣдомаго и недоступнаго имъ большого свѣта, онъ не пропуститъ случая попробовать ухватиться за эту чувствительную струну.

Б. Я вижу, что даже и поклонники Гоголя не чужды замашки нападать на цѣлое общество...

А. Нисколько. Франція въ отношеніи къ свѣтской общественности, безъ всякаго сомнѣнія, первое государство въ мірѣ. Однакожъ и тамъ центръ свѣтскости и высшаго тона находится въ Парижѣ, и именно въ двухъ пунктахъ: въ послѣднемъ убѣжищѣ легитимизма, Сенъ-Жерменскомъ Предмѣстьи, и въ новой мѣщанской аристократіи, при дворѣ. Всѣ прочіе слои общества суть только болѣе или менѣе вѣрныя отраженія этихъ первообразовъ свѣтской общественности. Смѣшно и нелѣпо было бы видѣть униженіе всего общества въ весьма обыкновенной и правдивой фразѣ, что истинный хорошій тонъ царствуетъ въ высшемъ петербургскомъ кругу, и что средніе круги общества часто добровольно дѣлаются смѣшными, считая и себя «большимъ свѣтомъ» и стараясь копировать съ образца, который они видятъ издали, на гуляньяхъ и въ каретахъ, проѣздомъ по улицѣ. Нѣтъ никакого униженія, когда вамъ скажутъ (если вы этого не знаете сами), что нигдѣ нѣтъ столько пустыхъ претензій, изысканности, чопорности, а слѣдовательно и дурного тона, какъ въ этихъ среднихъ кругахъ, почему-то считающихъ себя въ какихъ-то отношеніяхъ съ «большимъ свѣтомъ», который для нихъ есть истинная terra incognita. Такъ какъ въ нихъ нѣтъ ничего своего, то все чужое, которымъ дышатъ они, переходитъ у нихъ въ карикатуру: развязность и свобода высшаго общества — въ наглость, приличіе—въ чопорность, вѣжливость—въ церемонность, любезность—въ гостиннодворскій тонъ. Я именно говорю о среднихъ кругахъ. Если вы знаете хорошо нашихъ помѣщиковъ, согласитесь со мной, что между ними нерѣдко встрѣчаются прекрасныя исключенія: въ иныхъ домахъ вы не найдете того, что называется «высшимъ свѣтомъ», но найдете благородный тонъ, благородную простоту обращенія, истинную образованность, которая такъ рѣдка и въ «высшемъ свѣтѣ». Въ нихъ есть свое, оттого они и не пародируютъ другихъ; они берутъ отъ большого свѣта свое, не принимая отъ него чуждаго имъ или несоотвѣтствующаго ихъ средствамъ и положенію. Наше общество еще такъ молодо, такъ еще не установилось и не приняло общаго характера, что такія прекрасныя исключенія представляются только въ семействахъ, въ отдѣльныхъ домахъ, а не въ цѣломъ сословіи, пестромъ и разнохарактерномъ. И причина такихъ

прекрасныхъ исключеній состоитъ именно въ томъ, что домы, о которыхъ я говорю, имѣютъ свое собственное значеніе и не принадлежатъ къ тому, что̀ называется «средними кругами»: это аристократія нашихъ провинцій. Подъ среднимъ кругомъ должно разумѣть преимущественно чиновничество столицъ и губернскихъ городовъ— это плодородное поле, съ котораго даже и низшіе таланты, чѣмъ талантъ Гоголя, сбираютъ такую обильную жатву. Вотъ ихъ-то и имѣла въ виду рецензія. Но что̀ же плоскаго и грязнаго находитъ рецензентъ у Гоголя? — Портреты Петрушки и Селифана, запахи (говоря его не-русскимъ языкомъ), описаніе двора Коробочки, въ которомъ свинья съ семействомъ, рывшаяся въ кучѣ сора и мимоходомъ заѣвшая цыпленка, особенно-непріятно подѣйствовала на его свѣтскую разборчивость. Что же бы сказалъ онъ, прочитавъ извѣстную басню Крылова, гдѣ свинья играетъ главную роль... «Грязь на грязи!» восклицаетъ «почтеннѣйшій» чистоплотный рецензентъ...

Б. Однакожъ вы вѣрно не находите изящными подобныя картины?

А. Напротивъ, именно нахожу изящной эту грязь, «возведенную въ перлъ созданія», нахожу ее въ милліонъ разъ изящнѣе сусальной позолоты поэтовъ средняго общества, поэтовъ чиновническихъ и губернскихъ. Картина быта, дома и двора Коробочки — въ высшей степени художественная картина, гдѣ каждая черта свидѣтельствуетъ о геніальномъ взмахѣ творческой кисти, потому что каждая черта запечатлѣна типической вѣрностью дѣйствительности и живо, осязательно воспроизводитъ цѣлую сферу, цѣлый міръ жизни, во всей его полнотѣ.

Б. Хорошъ же этотъ міръ! Поздравляю съ такой жизнью!

А. Не взыщите—чѣмъ богаты, тѣмъ и рады! Поэзія есть воспроизведеніе дѣйствительности. Она не выдумываетъ ничего такого, чего бы не было въ дѣйствительности; она только идеализируетъ явленія дѣйствительности, возводя ихъ къ общему значенію, что̀ и значитъ «возводить въ перлъ созданія». Всякая другая поэзія—пустое фантазерство, вздоръ и пустяки, способные забавлять людей ограниченныхъ и необразованныхъ. И потому мѣрка достоинства поэтическаго произведенія есть вѣрность его дѣйствительности.

Б. Но неужели же въ русской дѣйствительности нѣтъ ничего лучше и благороднѣе Петрушки, Селифана, Коробочки, Собакевича, Чичикова, и тому подобныхъ героевъ и героинь?

А. Безъ всякаго сомнѣнія, есть; и авторъ совсѣмъ не думалъ своими «Мертвыми Душами» утверждать противное. Онъ только взялъ себѣ извѣстную сферу жизни, дѣйствительно существующую — вотъ и все. Упрекать его за это— все равно, что упрекать Лафонтена и Крылова, зачѣмъ они писали басни, а не оды, упрекать Мольера и Фонвизина, зачѣмъ они писали комедіи, а не трагедіи. Стекла (по прекрасному выраженію Гоголя), озирающія небесныя свѣтила и насѣкомыхъ, равно велики. А какое же вы имѣете право упрекать естествоиспытателя, что онъ изучаетъ инфузорій, какъ-будто въ природѣ нѣтъ твореній, болѣе благородныхъ? Сверхъ того надо еще сказать, что, находя лица, изображенныя Гоголемъ, особенно безнравственными и глупыми, довольно ребячески преувеличиваютъ дѣло и грубо его понимаютъ. Эти лица дурны по воспитанію, по невѣжественности, а не по натурѣ, и не ихъ вина, что со дня смерти Петра Великаго прошло только 116, а не 300 лѣтъ. Неужели въ иностранныхъ романахъ и повѣстяхъ вы встрѣчаете все героевъ добродѣтели и мудрости? Ничего не бывало! Тѣ же Чичиковы, только въ другомъ платьѣ: во Франціи и въ Англіи они не скупаютъ мертвыхъ душъ, а подкупаютъ живыя души на свободныхъ парламентскихъ выборахъ! Вся разница въ цивилизаціи, а не въ сущности. Парламентскій мерзавецъ образованнѣе какого-нибудь мерзавца нижняго земскаго суда; но въ сущности оба они не лучше другъ друга. Люди съ божественной искрой въ душѣ вездѣ рѣдки,—и я первый пламенно желаю, чтобъ Гоголь иногда дарилъ насъ изображеніями такихъ личностей, тѣмъ болѣе желаю, что теперь только одинъ онъ и можетъ изображать ихъ. Но я не считаю себя вправѣ требовать, чтобъ онъ изображалъ то, а не это, или ставить ему въ вину, что онъ изображаетъ то, а не другое.

Б. Но воля ваша, а такія слова, какъ: «свинтусъ, скотоводъ, подлецъ, остюкъ, чортъ знаетъ, нагадить» и тому подобныя—такія слова видѣть въ печати какъ-то странно.

А. А слышать или самому говорить каждый день не странно?.. Но авторъ «Мертвыхъ Душъ» нигдѣ не говоритъ самъ, онъ только заставляетъ говорить своихъ героевъ сообразно съ ихъ характерами. Чувствительный Маниловъ у него выражается языкомъ образованнаго въ мѣщанскомъ вкусѣ человѣка; а Ноздревъ — языкомъ «историческаго» человѣка, героя ярмарокъ, трактировъ, попоекъ, дракъ и картежныхъ продѣлокъ. Не заставить же ихъ было говорить языкомъ людей высшаго общества! Что же касается до слова «подлецъ», авторъ употребляетъ его и отъ своего лица, какъ люди порядочнаго тона употребляютъ, кромѣ этого слова, слова: воръ, разбойникъ, плутъ, взяточникъ, казнокрадъ, завистникъ, лжецъ, клеветникъ и т. п. И я, право, не понимаю, что̀ неприличнаго въ словѣ подлецъ, и чѣмъ оно непристойнѣе напримѣръ словъ: предатель, низкопоклонникъ и проч. Дѣло не словѣ, а въ тонѣ, въ какомъ это слово произносится. Иной любезникъ чиновническаго или гостиннодворскаго кружка говоритъ все вѣжливости, одна другой тоньше и деликатнѣе, а все кажется, будто онъ отпускаетъ такія выраженія, за которыя выводятъ подъ руки изъ собраній; а порядочный человѣкъ вы-

ражается рѣзко, называетъ вещи ихъ настоящими словами—вонь вонью, подлеца подлецомъ, и между тѣмъ разговоръ его все-таки исполненъ благородства и достоинства, приличія и хорошаго тона. Правда, Гоголь иногда касается такихъ сторонъ общественности, которыя подъ перомъ иныхъ писателей были бы просто невыносимы и для обонянія, и для слуха, и для взора; но какъ Гоголь не копируетъ дѣйствительности, а «возводитъ ее въ перлъ созданія», какъ его юморъ спокоенъ, мягокъ и благороденъ, несмотря на свою силу, цѣпкость и глубокость, то въ его созданіяхъ никогда и ничего не бываетъ низкаго и тривіальнаго. Онъ владѣетъ тайной великаго таланта обращать въ чистое золото все, къ чему ни прикоснется. Скажите по совѣсти, встрѣчали ли вы въ его сочиненіяхъ хотя одну картину грубой чувственности, написанную съ желаніемъ самому налюбоваться ею и, возбужденіемъ нечистаго восторга, пріобрѣсти себѣ большее число читателей? Гдѣ, укажите, рисуетъ онъ грязь для грязи, по страсти къ цинизму — замашка, довольно любимая впрочемъ добрымъ и талантливымъ Поль-де-Кокомъ, съ которымъ такъ не впопадъ, такъ натянуто вздумала равнять Гоголя рецензія? Гоголь и Поль-де-Кокъ—это имена, между которыми столько же общаго, какъ между именами Вольтера и какого-нибудь барона Брамбеуса. Кстати: я знаю одного писателя, хоть и плохо по-русски пишущаго, но во многомъ походящаго на Поль-де-Кока, по крайней мѣрѣ со стороны цинизма, если не со стороны знанія языка, таланта, сердечной теплоты. Это—баронъ Брамбеусъ... Вотъ его такъ можно обвинять въ дурномъ тонѣ, въ плоскостяхъ, въ сальностяхъ, въ явномъ незнаніи русскаго языка и русской грамматики, при талантѣ, котораго силу составляетъ смѣлость, да иногда блестки внѣшняго, поверхностнаго ума. И подобное обвиненіе можно подкрѣпить фактами, противъ которыхъ нечего будетъ сказать ни вамъ, ни всякому другому, ни даже барону Брамбеусу. Если вы забыли его несчастныя «Фантастическія Путешествія», какъ забыла ихъ русская публика, бросившаяся было на нихъ сначала слишкомъ горячо, по опрометчивости, столь свойственной всему молодому,—то вамъ стоитъ только перелистовать ихъ, чтобы передъ вами возникла цѣлая галлерея картинъ, одна другой неумытѣе, одна другой спиртуознѣе, до того, что передъ ними всякіе другіе «запахи» должны утратить свою рѣзкость. Да вотъ кстати—со мной одна изъ тетрадей литературныхъ матеріаловъ, которые я собираю для составленія исторіи русской литературы. Я вѣдь и зашелъ сюда именно потому, что мнѣ нужно навести кое-какія справки насчетъ критики «Библіотеки для Чтенія». Я не буду вамъ разрывать всей этой кучи, чтобъ не заставить васъ зажимать или, какъ выражается рецензія, «закрывать рукой» вашъ «почтеннѣйшій» носъ; я только напомню вамъ бѣгло кой-что, и прежде всего то мѣсто, гдѣ баронъ проваливается черезъ Этну къ антиподамъ и попадается прямо въ антраша танцовавшей губернаторши, которая жметъ его колѣнками, душитъ, а онъ за это кусаетъ ее за мягкую тяжесть, наполнившую его ротъ [1]). Что — хорошо?.. А его чистоплотные разсказы о «тихомъ, роскошномъ, пуховомъ тѣльцѣ дѣвушекъ, въ коротенькихъ розовыхъ юбочкахъ» [2]); о «свѣтлой похотливой кожѣ, преданныхъ на жертву жаднымъ взорамъ, пухленькихъ грудей и плечъ» [3]); о постели двухъ юныхъ любовниковъ, только что оставленной ими поутру въ живописномъ безпорядкѣ, «еще дышащей волканической теплотой ихъ сердецъ, среди холодныхъ уже слѣдовъ перваго взрыва ихъ любви» [4]); о душѣ пустынника, «забирающейся за пестрые прозрачные платочки его слушательницъ, чтобъ играть съ ихъ бѣленькой грудью и щекотать ихъ подъ сердцемъ» [5]); о «бѣлой жирной ножкѣ мандаринши, на которой влюбленныя насѣкомыя (т. е. блохи) утопаютъ въ небесномъ блаженствѣ» и которыхъ мандаринша должна была «всякій вечеръ ловить у себя подъ рубашкою» [6]). Какъ вы думаете: вѣдь право недурно?.. Да то ли еще есть у «почтеннѣйшаго» барона! Вспомните-ка его «Большой выходъ Сатаны», гдѣ чортъ сидитъ на воронкѣ, обороченной вверхъ острымъ концомъ, и роскошно повертывается на этомъ эстетическомъ сѣдалищѣ, вслѣдствіе оплеухи, данной ему сатаной... А тонъ выраженія барона? О, это верхъ свѣтскости! Напримѣръ: «Если есть счастье на свѣтѣ, то не индѣ, какъ въ шароварахъ» [7]); или: «иную бабу можно считать своей деревнею, которая приноситъ 150,000 годового дохода» [8]); или: «еслибъ людей дѣлали немножко иначе, не такъ поспѣшно и съ должнымъ вниманіемъ, они были бы гораздо умнѣе» [9]); или: «Льстецы, видя только задъ души въ глазахъ сильныхъ людей, не разбираютъ и лобызаютъ все, что имъ ни выставишь...» [10]). Помните ли его статью «Юная Словесность», гдѣ юная словесность лѣзетъ къ нашему барону въ домъ, «шумитъ, безчинствуетъ, ломаетъ утварь, расхищаетъ всю собственность и принадлежность счастья» [11])? Баронъ объявляетъ читателямъ, что у него баронесса, «образующая вмѣстѣ съ нимъ широкую и плотную массу человѣчества», которую онъ хочетъ спасти отъ нападеній «юной словесности», для чего и «пробуетъ треснуть ей въ лобъ колодой картъ». Юная словесность «стрѣляетъ раскаленными ядрами по бастіону супружества»; потомъ «бусурманка (т. е.

---

[1]) «Фант. Пут. барона Брамбеуса», стр. 307—309
[2]) «Библ. для Чтенія», 1834 г., т. I, стр. 4—5.
[3]) Ibid., стр. 61.
[4]) «Фант. Пут.», стр. 199.
[5]) «Новоселье», ч. II, стр. 217—218.
[6]) Ibid. стр. 168.
[7]) «Новоселье», ч. II, стр. 204.
[8]) «Библ. для Чтенія», т. I, отд. I, стр. 97.
[9]) «Новоселье», ч. II, стр. 146.
[10]) Ibid. стр. 148.
[11]) «Библ. для Чтенія», т. III, отд. I, стр. 54—59.

юная словесность) изранила взаимное довѣріе супруговъ». Баронъ пыхтитъ и кричитъ: «Не поддадимся! о, коварная словесность! о, мерзкая словесность!.. Ахъ, распутница!» Баронесса «срывается ночью съ постели»; «повалилась на землю, грызетъ въ бѣшенствѣ камень», а юная словесность, «вся запачканная кровью, пыхтитъ и качается въ своей грязной лужѣ» и проч. Право, хорошо! Чтожъ не смѣетесь и не хохочете или по крайней мѣрѣ не пыхтите отъ восторгу?.. Что-жъ вы не восклицаете: «какіе свинтусы, какіе скотоводы эти нечистоплотные періоды, эти зловонныя картины»?... Что̀ такое исторія, какъ наука?—«Жеманная и придирная баба» [1]... Что̀ такое историческій романъ?—«Плодъ соблазнительнаго прелюбодѣянія исторіи съ воображеніемъ» [2]... Что̀ такое сочинитель «Мазепы» (плохого романа, теперь забытаго)?—«Наѣздникъ, который въ полночь лѣзетъ къ критику въ разбитое окно, вооруженный острымъ гусинымъ кинжаломъ» [3]... Теперь, не угодно ли полюбоваться философическими афоризмами столько же глубокомысленнаго, сколько и эстетическаго барона?—«Воздухъ есть сухая вода» [4]; «камень, гранитъ—тоже жидкость, но которой мы уже не можемъ укусить нашими зубами» [5]. «Земная планета—атомъ приведеннаго въ броженіе теплотворомъ яичнаго желтка около перваго зародыша цыпленка» [6]... «Что̀ такое я самъ?»—спрашиваетъ баронъ,—и тотчасъ весьма удовлетворительно рѣшаетъ этотъ любопытный вопросъ: «Я тоже жидкость, маленькая мѣра жидкости, сгущенной до извѣстной степени, вылитой по особенному образцу, зажженной внутри искрой небеснаго огня» [7]... Не хотите ли образчика баронскаго слогу?—«Эта бѣдная Зенеида... Она просто жертва неопредѣленности нашего быта! Живая утопленница зыбкихъ его формъ, окруженная неизбѣжной погибелью, еще борющаяся съ волнами страшнаго хаоса и въ лицѣ погибели (?) хватающаяся за подмытые утесы, которые обрушаются и дробятся въ ея рукахъ! Уже наша образованность обманула ее призракомъ супружескаго счастья; уже смолола ея существованіе въ своей пасти, и бросила его (?) безъ всякой доски въ омутъ домашняго насилія» [8]... Хорошо!.. Но довольно! Я боюсь васъ утомить чтеніемъ этихъ отрывковъ изъ моей тетрадки, которая, увѣряю васъ, очень любопытна, и если не пыхтитъ сама, то заставитъ порядкомъ попыхтѣть иныхъ романистовъ, критиковъ и рецензентовъ... Посудите сами о богатствѣ собранныхъ мною фактовъ: все, что̀ я успѣлъ прочесть вамъ, ограничивается «Фантастическими Путешествіями», «Новосельемъ» и тремя первыми томами «Библіотеки для Чтенія» за 1834 годъ... Слышите ли: только! Сколько же еще богатыхъ источниковъ! О, я надѣюсь написать прелюбопытную исторію русской литературы!..

Б. Вотъ эта книга по мнѣ! Страхъ люблю полемику! Даетъ пищу для споровъ и средство взглянуть на предметъ съ разныхъ сторонъ.

А. Это будетъ не полемика, а исторія... Но мы отклонились отъ предмета нашего разговора—пыхтящей рецензіи. Она очень ошиблась—не въ томъ, что вздумала равнять Гоголя съ Поль-де-Кокомъ и даже унижать перваго передъ послѣднимъ, но въ томъ, что могла думать, будто не найдется человѣка, который растолковалъ бы ей, что у нея подъ рукой есть писатель, совершенно подходящій подъ ея обвиненія и болѣе годный для параллели съ Поль-де-Кокомъ... Хорошо понимая, что успѣха «Мертвыхъ Душъ» не остановить ей, пыхтящая рецензія приписываетъ необычайный успѣхъ этого превосходнаго художественнаго произведенія грязности и сальности, смѣло и храбро навязаннымъ ею. Жалкія усилія, безсильные извороты! Этакъ можно объяснить развѣ только успѣхъ какого-нибудь барона Брамбеуса и какой-нибудь «Библіотеки для Чтенія», которыхъ судьба въ началѣ была такъ блестяща, а теперь такъ печальна! Баронъ давно уже забытъ и тщетно пытался напомнить о себѣ публикѣ длиннымъ разглагольствованіемъ о «Дѣвѣ Чудной» (публика отъ «Дѣвы» заснула, а о баронѣ не вспомнила); а «Библіотека» быстро подвигается, засыпая сама и усыпляя своихъ читателей, къ берегамъ томной Леты... Передъ смертью жизнь вспыхиваетъ ярче, какъ огонь, готовый погаснуть въ лампадѣ: и вотъ вамъ причина энергіи пыхтящей рецензіи... Въ самомъ дѣлѣ, баронъ трудился, пыхтѣлъ, написалъ новый романъ, попытался, напечатавъ его половину, взманить имъ вниманіе публики, но, увы!—публика уже не та! Съ тѣхъ поръ какъ «Библіотека для Чтенія» успѣла ей наскучить этой мудростью, которая по плечу толпѣ, этимъ скептицизмомъ, который удивляетъ и озадачиваетъ только слабоумныхъ и невѣждъ, этимъ остроуміемъ, которое поддерживается искаженіемъ истины и повторяетъ себя однѣми и тѣми же шуточками,—съ тѣхъ поръ публика прочла «Капитанскую Дочку» и посмертныя произведенія Пушкина, познакомилась въ театрѣ съ «Ревизоромъ», заучила наизусть Лермонтова и много разъ перечла его «Героя Нашего Времени»... Какой шагъ впередъ! Удивительно ли, что эта публика даже не дочла до конца «Дѣвы Чудной» и назвала ее «дѣвой скучной»?.. Что̀ дѣлать барону?—Тщетно «Библіотека для Чтенія» громко провозгласила Кукольника геніемъ, великимъ поэтомъ, какъ провозглашала она нѣкогда Тимоѳеева и многія другія посредственности, не страшныя, не опасныя ни ей, ни барону Брамбеусу: ничто не по-

[1] «Библ. для Чтенія», т. II, отд. V, стр. 42.
[2] Ibid., стр. 14.
[3] Ibid., стр. 44.
[4] Ibid., т. II, отд. I, стр. 145.
[5] Ibid., стр. 146.
[6] Ibid.
[7] Ibid., стр. 146.
[8] Ibid., стр. 161.

могло! Публика даже не стала читать ни «Эвелины-де-Вальероль», ни «Двухъ Призраковъ», ни «Альфа и Альдоны», а нарасхватъ раскупила «Мертвыя Души»—произведеніе писателя, о которомъ если «Библіотека для Чтенія» и упоминала, то всегда съ презрѣніемъ и насмѣшками... Такъ нѣкогда публика забыла «Большой Выходъ Сатаны» и не прочла «Похожденіе Одной Ревижской Души», потому что сильно заинтересовалась какой-то повѣстью о ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ... Постой же, мы его!.. И вотъ является пыхтящая рецензія, гдѣ превосходное художественное произведеніе названо «нечистоплотнымъ твореніемъ», глубочайшій и могущественнѣйшій юморъ—плоскостью, благородное сознаніе поэта въ чувствѣ собственнаго значенія въ родной ему русской литературѣ—бредомъ напыщеннаго тщеславія, и гдѣ, къ довершенію всего, содержаніе, ходъ дѣйствія, словомъ, все представлено въ ложномъ, изношенномъ видѣ, умышленно перетолковано въ дурную сторону, подвержено мелкимъ придиркамъ мелочной критики, побирающейся мелкими обмолвками противъ языка и грамматики... Посмотримъ, поможетъ ли горю это salto mortale критической добросовѣстности и отчаянной отваги... Посмотримъ, чѣмъ кончится споръ, если онъ уже и не кончился... Гоголь, разумѣется, и не узнаетъ объ этихъ отчаянныхъ вылазкахъ на его поэтическую славу (онъ, кажется, человѣкъ совсѣмъ нелюбопытный до многаго, что дѣлается въ русской литературѣ); поэтому естественно онъ будетъ отвѣчать только новыми своими произведеніями, отъ которыхъ иные романисты-рецензенты запыхтятся на смерть...

Б. Я впрочемъ радъ этому разговору. Я люблю видѣть вещи со всѣхъ сторонъ. Сегодня же пойду къ С*** и къ Л*** и буду съ ними спорить противъ «Библіотеки для Чтенія» за Гоголя. Это ихъ удивитъ, а мнѣ доставитъ много удовольствія. Впрочемъ вы все-таки не убѣдили меня. Разговоръ не то, что статья. Говорить можно все, а вотъ еслибъ вы напечатали статью, гдѣ бы такъ же смѣло опровергали рецензію «Библіотеки для Чтенія», какъ смѣло и рѣшительно она отдѣлала «Мертвыя Души» и Гоголя,—тогда другое дѣло! Однакожъ я теперь не совсѣмъ согласенъ и съ «Библіотекой». Мнѣ кажется, что надо держаться середины...

А. Именно такъ. Середина всего выгоднѣе, по крайней мѣрѣ для успѣха такихъ литературныхъ произведеній и такихъ журналовъ, которые судьбой поставлены на середину. Побольше такихъ умѣренныхъ людей, какъ вы,—и они всегда будутъ процвѣтать, смѣняя другъ друга, умирая индивидуально, но не переводясь какъ роды и виды... Но пора обѣдать. Прощайте!

Объясненіе на объясненіе по поводу поэмы Гоголя «Мертвыя Души».

Изъ множества статей, написанныхъ въ послѣднее время о «Мертвыхъ Душахъ» или по поводу «Мертвыхъ Душъ», особенно замѣчательны четыре. Ихъ нельзя не раздѣлить на двѣ половины, попарно. Каждая изъ двухъ статей въ парѣ составляетъ рѣзкій контрастъ; на каждую можно смотрѣть, какъ на крайнюю противоположность другой парѣ. О первой изъ нихъ мы упоминали въ предыдущей книжкѣ «Отечественныхъ Записокъ», какъ о единственной хорошей статьѣ изъ всѣхъ, написанныхъ по поводу поэмы Гоголя. Она напечатана въ третьей книжкѣ «Современника». Это статья умная и дѣльная сама по себѣ, безотносительно; но кто-то, вѣроятно безъ всякаго умысла, а спроста и невинно, сдѣлалъ рѣзче ея достоинство и выше ея цѣну, написавъ къ ней нѣчто вродѣ антипода и назвавъ свое посильное писаніе критикой на «Мертвыя Души». Смыслъ этой «критики» находится въ обратномъ отношеніи къ смыслу статьи «Современника». Боже мой, сколько курьезнаго въ этой «критикѣ!» Довольно сказать, что въ ней Селифанъ названъ представителемъ неиспорченной русской натуры, Ахилломъ новой «Иліады», на томъ основаніи, что онъ *а*) пріятельски разговариваетъ съ лошадьми, и *б*) напивается мертвецки со всякимъ хорошимъ, т. е. всегда готовымъ мертвецки напиться, человѣкомъ... Поэтому можно судить и о прочемъ, чѣмъ такъ необыкновенно замѣчательна «критика», о которой мы говоримъ.

Другую пару рѣзкихъ противоположностей составляютъ: статья въ «Библіотекѣ для Чтенія» и московская брошюрка «Нѣсколько словъ о поэмѣ Гоголя: «Похожденія Чичикова или Мертвыя Души».—Статья «Библіотеки для Чтенія» была неудачнымъ усиліемъ втоптать въ грязь великое произведеніе натянутыми и умышленно-фальшивыми нападками на его, будто бы, безграмотность, грязность и эстетическое ничтожество. Всѣмъ извѣстно, что эта статья добилась совсѣмъ не тѣхъ результатовъ, о которыхъ хлопотала.

Брошюрка—антиподъ этой статьи—пошла отъ противоположной крайности: въ ней «Мертвыя Души» являются вторымъ твореніемъ послѣ «Иліады», а подлѣ Гоголя позволяется становиться только Гомеру и Шекспиру...

Но «Мертвыя Души» и безъ всякихъ претензій становиться на ряду съ «Иліадой» имѣютъ великое достоинство: оттого-то онѣ устояли не только противъ статьи «Библіотеки для Чтенія», но—что было гораздо труднѣе—и противъ московской брошюры... Къ поэмѣ Гоголя, стало-быть, нельзя примѣнить этихъ стиховъ Пушкина:

Враговъ имѣетъ въ мірѣ всякъ;
Но отъ друзей спаси насъ, Боже!
Ужъ эти мнѣ друзья, друзья!
Объ нихъ не даромъ вспомнилъ я.

Мы раздѣлили эти четыре статьи на двѣ пары, основываясь на противоположности ихъ до-

стоинствъ и исходныхъ пунктовъ; теперь раздѣлимъ ихъ по тождеству достоинства и взглядовъ ихъ. По послѣднему раздѣленію останутся только двѣ статьи, ибо статья «Современника» въ такомъ случаѣ будетъ безъ пары, какъ статья умная и дѣльная; статья «Библіотеки для Чтенія» тоже будетъ безъ пары, какъ протестація противъ огромнаго успѣха явнаго таланта. Итакъ остаются только двѣ статьи: та, въ которой Селифанъ торжественно признанъ представителемъ «неиспорченной русской натуры», и московская брошюрка; обѣ онѣ много имѣютъ между собой общаго и родственнаго. Но объ этомъ послѣ, а сперва замѣтимъ мимоходомъ, что намъ много даютъ работы и бранныя, и хвалебныя статьи о «Мертвыхъ Душахъ». Такъ какъ эти хвалебныя статьи больше оскорбляютъ людей безпристрастныхъ и благомыслящихъ, то ихъ-то мы и поставляемъ себѣ за обязанность преслѣдовать преимущественно передъ бранными. Вслѣдствіе этого въ 8-й книжкѣ «Отечественныхъ Записокъ» была высказана прямо и опредѣлительно горькая истина московской брошюрѣ «Нѣсколько словъ о поэмѣ Гоголя: «Похожденіе Чичикова или Мертвыя Души». Это крайне не понравилось автору ея, Константину Аксакову,--и вотъ онъ въ 9-мъ № «Москвитянина» напечаталъ противъ насъ возраженіе, въ которомъ силится доказать, что будто бы мы умышленно исказили смыслъ его брошюры и приписали ему такія мнѣнія, которыхъ онъ не можетъ признать своими. Стоитъ только перечесть или нашу рецензію, или брошюру Константина Аксакова, чтобъ убѣдиться, что мы нисколько не переиначивали дѣла, но представили его такимъ, какъ оно есть, и что оттого именно оно и приняло нѣсколько комическій характеръ. Возраженіе автора брошюры также можетъ служить нашимъ оправданіемъ, ибо въ немъ-то и переиначено дѣло: авторъ брошюры, замѣтивъ неловкость своего положенія, прибѣгнулъ къ обыкновенной, но неловкой литературной увёрткѣ,—отперся отъ части своихъ мыслей и много наговорилъ о томъ, что, по его мнѣнію, могло служить ему оправданіемъ, умолчавъ о немногомъ, составляющемъ сущность его брошюры и придавшемъ ей такой комическій характеръ. Объясняемся не ради Константина Аксакова, котораго ни брошюра, ни возраженія не стоятъ большихъ хлопотъ; но ради важности предмета, подавшаго поводъ къ тому и другому. Впрочемъ если наше объясненіе будетъ полезно и для Константина Аксакова, мы будемъ этому очень рады, ибо не имѣемъ никакихъ причинъ не желать добра ни ему, ни кому другому.

Константинъ Аксаковъ начинаетъ свое «Объясненіе» тѣмъ, что брошюра (имя рекъ) принадлежитъ ему, и что въ концѣ ея выставлено его имя, которое, неизвѣстно почему, не упомянуто «Отеч. Записками». Признаемъ справедливость претензіи Константина Аксакова, и чтобъ загладить нашу вину передъ нимъ касательно умолчанія его имени, будемъ въ этой статьѣ какъ можно чаще употреблять его. Впрочемъ, не желая оставлять Константина Аксакова въ неизвѣстности о причинѣ умолчанія его имени въ рецензіи, спѣшимъ объяснить, что мы не упомянули этого имени по чувству гуманной деликатности, будучи увѣрены, что имя человѣка и неудачная статья—не одно и то же, ибо и умный, порядочный человѣкъ можетъ написать (и даже напечатать) плохую брошюру. По тому же самому чувству гуманной деликатности мы не хотѣли (хотя бы и слѣдовало это сдѣлать по требованію истины) замѣтить въ нашей рецензіи, что брошюра Константина Аксакова вся состоитъ изъ сухихъ абстрактныхъ построеній, лишенныхъ всякой жизненности, чуждыхъ всякаго непосредственнаго созерцанія, и что поэтому въ ней нѣтъ ни одной яркой мысли, ни одного теплаго, задушевнаго слова, которыми ознаменовываются первыя и даже самыя неудачныя попытки талантливыхъ и пылкихъ молодыхъ людей, и что потому же въ ея изложеніи видна какая-то вялость, расплывчивость, апатія, неопредѣленность и сбивчивость.

Главное обвиненіе Константина Аксакова противъ насъ состоитъ въ томъ, что будто бы мы заставили его называть «Мертвыя Души» «Иліадой,» а Гоголя — Гомеромъ. Чтобъ отстранить отъ себя нашу улику, онъ ссылается на свою брошюру и дѣлаетъ изъ нея выписки; но все это нисколько не поможетъ горю. Константинъ Аксаковъ дѣйствительно не называлъ «Мертвыхъ Душъ» «Иліадой», а Гоголя—Гомеромъ: такихъ словъ нѣтъ въ его брошюрѣ; но онъ поставилъ «Мертвыя Души» на одну доску съ «Иліадой», а Гоголя—на одну доску съ Гомеромъ: вотъ что правда, то правда! Ибо какъ же иначе, если не въ такомъ смыслѣ, можно понимать эти слова брошюры (о которыхъ Константинъ Аксаковъ какъ будто и забылъ, и надо согласиться, что въ этомъ случаѣ память очень кстати измѣнила ему):

> «Такъ глубоко значеніе, являющееся намъ въ «Мертвыхъ Душахъ» Гоголя! Передъ нами возникаетъ новый характеръ созданія, *является оправданіе цѣлой сферы поэзіи*,—сферы, давно унижаемой; *древній эпосъ возстаетъ передъ нами*».

Это значитъ ни больше, ни меньше, какъ то, что давно унижаемый эпосъ Гомера вновь воскрешенъ Гоголемъ, и что «Мертвыя Души» слѣдовательно—вторая «Иліада»!!..

Еще разъ спрашиваемъ: можно ли иначе понять эти слова Константина Аксакова? Онъ жалуется, что мы, по обыкновенію журналистовъ, имѣющихъ въ виду уронить непріятное имъ произведеніе, вырывали мѣстами по нѣскольку строкъ изъ его брошюры, прибавляя къ нимъ собственныя замѣчанія. Но неужели же мы должны были выписывать все? это значило бы украсить нашъ журналъ брошюрой Константина Аксакова, на что мы не имѣли ни права, ни охоты. Итакъ, мы выписали изъ брошюры только тѣ строки,

въ которыхъ заключались *ея основныя* положенія. Такъ сдѣлаемъ мы и теперь. Послѣ выписанныхъ строкъ намъ надо было бы перепечатать теперь нѣсколько страницъ, но это было бы скучно и для васъ, и для читателей, и потому мы только перескажемъ содержаніе этихъ нѣсколькихъ страницъ, непосредственно слѣдующихъ за выписанными нами строками. Сперва авторъ брошюры характеризуетъ древній эпосъ тѣмъ, что этотъ эпосъ «основанъ былъ на глубокомъ простомъ созерцаніи и обнималъ собой цѣлый опредѣленный міръ во всей неразрывной связи его явленій», что въ немъ все на своемъ мѣстѣ, всякій предметъ переносится въ него съ его правами, съ тайной его жизни, и т. п. Все это и не ново, и во всемъ этомъ нѣтъ никакой опредѣленности... Потомъ авторъ брошюры говоритъ, что этотъ эпосъ, перенесенный на Западъ, все мелѣлъ, мелѣлъ, «снизошелъ до романовъ и наконецъ до крайней степени своего униженія—до французской повѣсти». «И вдругъ, среди этого времени, возникаетъ древній эпосъ съ своей глубиной и простымъ величіемъ — является поэма Гоголя. Тотъ же глубокопроникающій и все видящій эпическій взоръ, то же всеобъемлющее эпическое созерцаніе».—«Въ поэмѣ Гоголя является намъ тотъ древній, гомеровскій эпосъ; въ ней возникаетъ вновь его важный характеръ, его достоинство и широко-объемлющій размѣръ».

Теперь дѣло ясно: эпосъ есть что-то великое; онъ вполнѣ выразился въ созданіяхъ Гомера («Иліадѣ» и «Одиссеѣ»); но со временъ Гомера до Гоголя (до 1842-го года по Р. Х.) все мелѣлъ и искажался: Гоголь же вновь воскресилъ его во всей его первобытной красотѣ и свѣжести...

Неужели и теперь Константинъ Аксаковъ отопрется отъ своихъ словъ, явно написанныхъ имъ сгоряча и необдуманно (ибо въ спокойномъ состояніи духа такихъ вещей не говорятъ), и будетъ стараться дать имъ другое значеніе? Нѣтъ, улика на лицо, и тутъ не помогутъ никакія увертки...

Правда, древне-эллинскій эпосъ, перенесенный на Западъ, точно мелѣлъ и искажался; но въ чемъ?—въ такъ называемыхъ эпическихъ поэмахъ—въ «Энеидѣ», «Освобожденномъ Іерусалимѣ», «Потерянномъ Раѣ», «Мессіадѣ» и проч.*) Всѣ эти поэмы имѣютъ свои неотъемлемыя достоинства, но какъ частности и отдѣльныя мѣста, а не въ цѣломъ; ибо онѣ не самобытныя созданія, которымъ бы современное содержаніе дало и современную форму, а подражанія, явившіяся вслѣдствіе школьно-эстетическаго преданія объ «Иліадѣ», преданія, гдѣ «Иліада» была смѣшана и отождествена съ родомъ поэзіи, къ которому она принадлежитъ. И этотъ древне-эллинскій эпосъ, перенесенный на Западъ, дошелъ до крайняго своего униженія въ «Генріадахъ», «Россіадахъ»,«Петріадахъ», «Александроидахъ», и другихъ «идахъ», «адахъ» и «ядахъ»; сюда же должно отнести и такія уродливыя произведенія, какъ «Телемакъ» Фенелона, «Гонзальвъ Кордуанскій» Флоріана, «Кадмъ и Гармонія» и «Полидоръ, сынъ Кадма и Гармоніи» Хераскова и проч. Еслибъ Константинъ Аксаковъ это разумѣлъ подъ искаженіемъ на Западѣ древняго эпоса,—мы совершенно съ нимъ согласились бы, потому что это фактъ, историческій фактъ, противъ котораго нечего сказать. Но въ такомъ случаѣ онъ долженъ бы былъ принять за основаніе, что древне-эллинскій эпосъ и не могъ не исказиться, будучи перенесенъ на Западъ, особенно въ новѣйшія времена. Древне-эллинскій эпосъ могъ существовать только для древнихъ эллиновъ, какъ выраженіе ихъ жизни, ихъ содержанія въ ихъ формѣ. Для міра же новаго его нечего было и воскрешать, ибо у міра новаго есть своя жизнь, свое содержаніе и своя форма, слѣдовательно и свой эпосъ. И эпосъ новаго міра явился преимущественно въ романѣ, котораго главное отличіе отъ древне-эллинскаго эпоса, кромѣ христіанскихъ и другихъ элементовъ новѣйшаго міра, составляетъ еще и проза жизни, вошедшая въ его содержаніе и чуждая древне-эллинскому эпосу. И потому романъ отнюдь не есть искаженіе древняго эпоса, но есть эпосъ новѣйшаго міра, исторически возникнувшій и развившійся изъ самой жизни и сдѣлавшійся ея зеркаломъ, какъ «Иліада» и «Одиссея» были зеркаломъ древней жизни. Константинъ Аксаковъ умолчалъ о романѣ, сказавъ только, и то въ выноскѣ, что конечно и романъ, и повѣсть имѣютъ-де свое значеніе и свое мѣсто въ исторіи искусства поэзіи; но что предѣлы статьи его не позволяютъ ему распространиться о нихъ. Во-первыхъ, эта выноска явно противорѣчитъ съ текстомъ, гдѣ опредѣлительно сказано, что древній эпосъ, перенесенный на Западъ, все мелѣлъ, искажался, снизошелъ до романовъ и наконецъ до крайней степени своего униженія—до французской повѣсти: слѣдовательно, какое же свое значеніе, кромѣ искаженія древняго эпоса, могутъ имѣть романъ и повѣсть въ глазахъ Константина Аксакова? И притомъ, если говорить (особенно такія диковинки и такъ смѣло), то ужъ надо говорить все и притомъ опредѣленнѣе, чтобъ не дать себя поймать на недоговоркахъ; или ничего не говорить, или говоря, не противорѣчить себѣ ни въ текстѣ, ни въ выноскахъ; или наконецъ, проговорившись, умѣть смолчать. Въ противномъ случаѣ, это все равно, какъ еслибъ кто-нибудь, сказавъ такъ: «Байронъ плохой поэтъ», а въ выноскѣ замѣтивъ: «впрочемъ и Байронъ имѣетъ свое значеніе, но мнѣ теперь некогда о немъ распространяться»,—считалъ бы себя правымъ и подумалъ бы, что онъ все сказалъ, и сказалъ дѣло, а не пустяки. Константинъ Аксаковъ ни однимъ словомъ не

*) Изъ этихъ поэмъ должно исключить «Divina Comedia» Данте, какъ твореніе самобытное, совершенно въ духѣ католической Европы среднихъ вѣковъ.

упомянулъ въ своей брошюрѣ ни о Сервантесѣ, ни о Вальтеръ-Скоттѣ, ни о Куперѣ,—чѣмъ и далъ право думать, что онъ и въ нихъ видитъ исказителей эпоса, возстановленнаго Гоголемъ!!!.. Въ нашей рецензіи мы это замѣтили Константину Аксакову, сказавъ при этомъ, что Вальтеръ-Скоттъ есть истинный представитель современнаго эпоса, т. е. историческаго романа, что Вальтеръ-Скоттъ могъ явиться (и явился) безъ Гоголя, но что Гоголя не было бы безъ Вальтеръ-Скотта; и наконецъ если Гоголя можно сближать съ кѣмъ-нибудь, такъ ужъ конечно съ Вальтеръ-Скоттомъ, которому онъ, какъ и всѣ современные романисты, такъ много обязанъ, а не съ Гомеромъ, съ которымъ у него нѣтъ ничего общаго. Но Константинъ Аксаковъ въ своемъ «Объясненіи» промолчалъ объ этомъ:—изворотъ очень полезный для него, разумѣется, но по отношенію къ намъ не совсѣмъ добросовѣстный... И это-то самое заставляетъ насъ повторить, что Константинъ Аксаковъ считаетъ романъ униженіемъ эпоса (ибо у него эпосъ нисходитъ до романа), а Вальтеръ-Скотта просто ни за что не считаетъ (ибо не удостаиваетъ его и упоминаніемъ—вѣроятно изъ опасенія унизить Гоголя какимъ бы то ни было сближеніемъ съ такимъ незначущимъ писателемъ, какъ Вальтеръ-Скоттъ). Какъ называются такія умозрѣнія—предоставляемъ рѣшить читателямъ...

Итакъ, романъ совершенно уничтоженъ Константиномъ Аксаковымъ; но современный эпосъ проявился не въ одномъ романѣ исключительно: въ новѣйшей поэзіи есть особый родъ эпоса, который не допускаетъ прозы жизни, который схватываетъ только поэтическіе, идеальные моменты жизни, и содержаніе котораго составляютъ глубочайшія міросозерцанія и нравственные вопросы современнаго человѣчества. Этотъ родъ эпоса одинъ удержалъ за собой имя «поэмы». Таковы всѣ поэмы Байрона, нѣкоторыя поэмы Пушкина (въ особенности «Цыганы» и «Галубъ»), также Лермонтова «Демонъ», «Мцыри» и «Бояринъ Орша». Если для Константина Аксакова поэмы Пушкина и Лермонтова не составляютъ факта, то какъ же не упомянулъ онъ ни слова о Байронѣ? Положимъ, что Байронъ, въ сравненіи съ Гоголемъ,—ничто, а Чичиковы, Маниловы и Селифаны имѣютъ болѣе всемірно-историческое значеніе, чѣмъ титаническія, колоссальныя личности британскаго поэта; но, ничтожный въ сравненіи съ Гоголемъ, Байронъ все-таки долженъ же имѣть хоть какое-нибудь свое значеніе и свое мѣсто въ исторіи новѣйшаго искусства?.. Почему же Константинъ Аксаковъ не удостоилъ упомянуть о Байронѣ, ну, хоть однимъ презрительнымъ словомъ, хоть для того, чтобы уничтожить его во имя «Мервыхъ Душъ»? Неужели же, спросятъ насъ, Константинъ Аксаковъ, не шутя, и въ Байронѣ видитъ искаженіе эпоса?—Должно быть, такъ: ибо настоящій, истинный эпосъ послѣ Гомера явился только въ «Мертвыхъ Душахъ»—отвѣчаемъ мы... Да это (опять скажутъ намъ), это просто... нелѣпость, галиматья!.. Помилуйте, какъ это можно (отвѣчаемъ мы): это умозрѣнія, спекулятивныя построенія, гегелевская философія на замоскворѣцкій ладъ...

Что между Гоголемъ и Гомеромъ есть сходство—въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія; но какое сходство?—такое, что тотъ и другой — поэты; другого нѣтъ и быть не можетъ. Однакожъ такое сходство не только между Гомеромъ и французскимъ пѣсенникомъ Беранже́, но и между Шекспиромъ и русскимъ баснописцемъ Крыловымъ: всѣхъ ихъ дѣлаетъ сходными—творчество. Но думать, что въ наше время возможенъ древній эпосъ—это такъ же нелѣпо, какъ и думать, чтобъ въ наше время человѣчество могло вновь сдѣлаться изъ взрослаго человѣка ребенкомъ, а думать такъ—значитъ быть чуждымъ всякаго историческаго созерцанія, и пустыя фантазіи празднаго воображенія выдавать за философскія истины...

Итакъ, повторяемъ: Константинъ Аксаковъ не называлъ Гоголя Гомеромъ, а «Мертвыя Души»—«Иліадой»; онъ только сказалъ, что, во-первыхъ, «древній эпосъ былъ унижаемъ на Западѣ», а мы прибавили (и имѣли на это право) отъ себя: — Сервантесомъ, Вальтеръ-Скоттомъ, Куперомъ, Байрономъ;—и что, во-вторыхъ, «въ Мертвыхъ Душахъ древній эпосъ возстаетъ передъ нами»; а мы прибавили отъ себя (и имѣли на это право): — ergo «Мертвыя Души» то же самое въ новомъ мірѣ, что̀ «Иліада» въ древнемъ, а Гоголь—то же самое въ исторіи новѣйшаго искусства, что̀ Гомеръ въ исторіи древняго искусства.

Спрашиваемъ всѣхъ и каждаго: была ли какая-нибудь возможность вывести другое заключеніе изъ положеній Константина Аксакова? или: была ли какая-нибудь возможность не вывести изъ положеній Константина Аксакова того заключенія, какое мы вывели?— И мы ли виноваты, что заключеніе это насмѣшило весь читающій по-русски міръ?

Правда, Константинъ Аксаковъ далѣе въ своей брошюрѣ замѣчаетъ, что «само содержаніе кладетъ разницу между «Иліадой» и «Мертвыми Душами»; однакожъ эта оговорка у него не только не поясняетъ дѣла, а еще болѣе затемняетъ его, какъ противорѣчіе. Константину Аксакову явно хотѣлось сказать что-то новое, неслыханное міромъ; и какъ у него не было ни силъ, ни призванія сказать новой великой истины, то онъ и разсудилъ сказать великій... какъ бы это выразить?—ну, хоть парадоксъ... Удивительно ли, что, развивая и доказывая этотъ парадоксъ, онъ наговорилъ много такого, въ чемъ онъ самъ запутался и надъ чѣмъ другіе только добродушно посмѣялись?... Въ своемъ «Объясненіи» онъ особенно намекаетъ на то, что «эпическое созерцаніе Гоголя—древнее, истинное, то же, какое и у Гомера», и что «только у одного Гоголя видимъ

мы это созерцаніе». Хорошо; да гдѣ же доказательства этого? Да нигдѣ—доказательствъ никакихъ, кромѣ увѣреній Константина Аксакова: —бѣдное и ненадежное ручательство! «Поэма Гоголя (говоритъ онъ) представляетъ вамъ цѣлую форму жизни, цѣлый міръ, гдѣ, опять какъ у Гомера, свободно шумятъ и блещутъ воды, восходитъ солнце, красуется вся природа и живетъ человѣкъ,—міръ, являющій намъ глубокое цѣлое, глубокое, внутри лежащее содержаніе общей жизни, связующій единымъ духомъ всѣ свои явленія». Вотъ всѣ доказательства близкой родственности Гомеровскаго эпоса съ Гоголевскимъ; но, во-первыхъ, это столько же характеристика Гоголевскаго эпоса, сколько и эпоса Вальтеръ-Скотта, съ той только разницей, что эпосъ Вальтеръ-Скотта именно заключаетъ въ себѣ «содержаніе общей жизни», тогда какъ у Гоголя эта «общая жизнь» является только какъ намекъ, какъ задняя мысль, вызываемая совершеннымъ отсутствіемъ общечеловѣческаго въ изображаемой имъ жизни. Противъ этого нечего возразить: это ясно. Помилуйте: какая общая жизнь въ Чичиковыхъ, Селифанахъ, Маниловыхъ, Плюшкиныхъ, Собакевичахъ и во всемъ честномъ компанствѣ, занимающемъ своей пошлостью вниманіе читателя въ «Мертвыхъ Душахъ»? Гдѣ тутъ Гомеръ? Какой тутъ Гомеръ? Тутъ просто Гоголь —и больше никого.

Говоря, что у Гоголя эпическое созерцаніе чисто-древнее, истинное, Гомеровское, и что Гоголь все-таки совсѣмъ не Гомеръ, а «Мертвыя Души» нисколько не «Иліада», ибо-де само содержаніе уже кладетъ здѣсь разницу,—Константинъ Аксаковъ тотчасъ же прибавляетъ: «Кто знаетъ впрочемъ, какъ раскроется содержаніе «Мертвыхъ Душъ»?»—Именно такъ: «кто знаетъ это»? повторяемъ и мы. Глубоко уважая великій талантъ Гоголя, страстно любя его геніальныя созданія, мы въ то же время отвѣчаемъ и ручаемся только за то, что̀ уже написано имъ; а на счетъ того, что̀ онъ еще напишетъ, мы можемъ сказать только: кто знаетъ впрочемъ, какъ, и пр. Особенно часто повторяемъ мы про себя: кто знаетъ впрочемъ, какъ раскроется содержаніе «Мертвыхъ Душъ»? И на повтореніе этого вопроса наводятъ насъ слѣдующія слова въ поэмѣ Гоголя: «Можетъ быть въ сей же самой повѣсти почуются иныя, еще доселѣ небранныя струны, предстанетъ несмѣтное богатство русскаго духа, пройдетъ мужъ, одаренный божественными доблестями, или русская дѣвица, какой не сыскать нигдѣ въ мірѣ, со всей дивной красотой женской души, вся изъ великодушнаго стремленія и самоотверженія. И мертвыми покажутся предъ ними всѣ добродѣтельные люди другихъ племенъ, какъ мертва книга предъ живымъ словомъ». Да, эти слова творца «Мертвыхъ Душъ» заставили насъ часто и часто повторять въ тревожномъ раздумьѣ: «кто знаетъ впрочемъ, какъ раскроется содержаніе «Мертвыхъ Душъ»?...» Именно, кто знаетъ?... Много, слишкомъ много обѣщано, такъ много, что негдѣ и взять того, чѣмъ выполнить обѣщаніе, потому что того и нѣтъ еще на свѣтѣ; намъ какъ-то страшно, чтобъ первая часть, въ которой все комическое, не осталась истинной трагедіей, а остальныя двѣ, гдѣ должны проступить трагическіе элементы, не сдѣлались комическими—по крайней мѣрѣ въ патетическихъ мѣстахъ... Впрочемъ опять-таки—кто знаетъ?.. Но кто бы ни зналъ, вопросъ этотъ, заданный Константиномъ Аксаковымъ, явно показываетъ, что если онъ, Константинъ Аксаковъ, и видитъ въ первой части «Мертвыхъ Душъ» разницу съ «Иліадой», полагаемую уже самимъ содержаніемъ,—то все-таки крѣпко надѣется, что въ двухъ послѣднихъ частяхъ «Мертвыхъ Душъ» и эта разница сама собой уничтожится, и что, ergo, «Мертвыя Души»—«Иліада», а Гоголь—Гомеръ. Послѣдняго онъ не сказалъ, но мы вправѣ опять вывести это комическое заключеніе...

Главное доказательство мнимой родственности Гоголевскаго эпоса съ Гомеровскимъ состоитъ у Константина Аксакова въ любви къ сравненіямъ, въ обиліи и сходствѣ этихъ сравненій у Гомера и у Гоголя. Странное и забавное доказательство! Объ этомъ сходствѣ упоминаетъ и еще другая критика,—та самая, въ которой мы видимъ гораздо больше родственности и тождества съ брошюркой Константина Аксакова, нежели сколько между Гомеромъ и Гоголемъ; но въ той критикѣ находятъ сходство Гоголя, по отношенію къ сравненіямъ, не съ однимъ Гомеромъ, но и съ Данте; а мы, съ своей стороны, беремся найти его съ добрымъ десяткомъ новѣйшихъ поэтовъ. Изъ одного Пушкина можно выписать тысячу сравненій, такъ же напоминающихъ собой сравненія Гомера, какъ напоминаютъ ихъ сравненія Гоголя. Но вотъ одно, которое побольше всѣхъ Гоголевскихъ сравненій напоминаетъ собой Гомеровскія:

Ни на челѣ высокомъ, ни во взорахъ
Нельзя прочесть его сокрытыхъ думъ;
Все тотъ же видъ, смиренный, величавый.
Такъ точно дьякъ, въ приказѣ посѣдѣлый,
Спокойно зритъ на правыхъ и виновныхъ,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не вѣдая ни жалости, ни гнѣва.

Здѣсь даже не одно внѣшнее (какъ у Гоголя), но и внутреннее сходство съ Гомеромъ, заключающееся въ наивной простотѣ, соединенной съ возвышенностью; однако изъ этого еще не выходитъ никакого тождества между Гомеромъ и Пушкинымъ. Правда, «Борисъ Годуновъ» въ тысячу разъ болѣе, чѣмъ «Мертвыя Души», напоминаетъ собой Гомера, тономъ многихъ своихъ страницъ, тономъ наивно-простымъ и вмѣстѣ возвышеннымъ; но на это сходство Пушкинъ наведенъ былъ не особенностью его поэтической натуры или ея родственностью съ Гомеромъ, а сущностью избранной имъ для своей трагедіи эпохи, гдѣ самые высокіе умы и сильные характеры мыслили

и говорили простодушно или простодушно и возвышенно вмѣстѣ. Тутъ есть еще и другая причина: несмотря на свою драматическую форму, «Борисъ Годуновъ» Пушкина есть, въ сущности, эпическое произведеніе, а эпосъ съ эпосомъ всегда имѣетъ большее или меньшее, ближайшее или отдаленнѣйшее сходство, какъ одинъ и тотъ же родъ поэзіи. Но это сходство уничтожается въ «Мертвыхъ Душахъ» уже тѣмъ, что онѣ проникнуты насквозь юморомъ. Если Гомеръ сравниваетъ тѣснимаго въ битвѣ троянами Аякса съ осломъ,—онъ сравниваетъ его простодушно, безъ всякаго юмора, какъ сравнилъ бы его со львомъ. Для Гомера, какъ и для всѣхъ грековъ его времени, оселъ былъ животное почтенное и не возбуждалъ, какъ въ насъ, смѣха однимъ своимъ появленіемъ или однимъ своимъ именемъ. У Гоголя же, напротивъ, сравненіе напр. франтовъ, увивающихся около красавицъ, съ мухами, летящими на сахаръ, все насквозь проникнуто юморомъ. Слѣдовательно, все сходство чисто внѣшнее, т. е. то, что и у Гомера есть сравненія, и у Гоголя есть сравненія; но этакъ между Гомеромъ и Гоголемъ и еще можно найти большое сходство, именно то, что Гомеръ слагалъ свои возвышенно-наивныя созданія на греческомъ языкѣ, а Гоголь пишетъ по-русски: извѣстно же всѣмъ, что греческій и русскій языкъ происходятъ отъ одного корня, кромѣ уже того, что всѣ языки въ мірѣ, несмотря на ихъ различіе, основаны на однихъ и тѣхъ же началахъ разума человѣческаго...

Не зная, какъ впрочемъ раскроется содержаніе «Мертвыхъ Душъ» въ двухъ послѣднихъ частяхъ, мы еще не понимаемъ ясно, почему Гоголь назвалъ «поэмой» свое произведеніе, и пока видимъ въ этомъ названіи тотъ же юморъ, какимъ растворено и проникнуто насквозь это произведеніе. Если же самъ поэтъ почитаетъ свое произведеніе «поэмой», содержаніе и герой которой есть субстанція русскаго народа,—то мы, не обинуясь, скажемъ, что поэтъ сдѣлалъ великую ошибку: ибо, хотя эта «субстанція» глубока, и сильна, и громадна (что́ уже ярко проблескиваетъ и въ комическомъ опредѣленіи общественности, въ которомъ она пока проявляется и которое Гоголь такъ геніально схватываетъ и воспроизводитъ въ «Мертвыхъ Душахъ»), однако субстанція народа можетъ быть предметомъ поэмы только въ своемъ разумномъ опредѣленіи, когда она есть нѣчто положительное и дѣйствительное, а не гадательное и предположительное, когда она есть уже прошедшее и настоящее, а не будущее только... Въ творчествѣ великая для художника задача — выбирать предметъ и содержаніе для произведенія; этотъ предметъ и это содержаніе всегда должны быть осязательно опредѣленны; иначе художественное произведеніе будетъ неполно, несовершенно, то, что̀ французы называютъ manqué. И потому великая ошибка для художника писать поэму, которая можетъ быть возможна въ будущемъ.

Итакъ, чѣмъ болѣе разсматриваемъ дѣло Константина Аксакова, тѣмъ болѣе сходство между Гомеромъ и Гоголемъ становится... какъ бы сказать?—забавнѣе и смѣшнѣе... Смыслъ, содержаніе и форма «Мертвыхъ Душъ» есть «созерцаніе данной сферы жизни сквозь видный міру смѣхъ и незримыя, невѣдомыя слезы». Въ этомъ и заключается трагическое значеніе комическаго произведенія Гоголя; это и выводитъ его изъ ряда обыкновенныхъ сатирическихъ сочиненій, и этого-то не могутъ понять ограниченные люди, которые видятъ въ «Мертвыхъ Душахъ» много смѣшного, уморительнаго, говоря ихъ простонароднымъ жаргономъ, но ужъ мѣстами черезчуръ переутрированнаго. Всякое выстраданное произведеніе великаго таланта имѣетъ глубокое значеніе,—и мы первые признаемъ «Мертвыя Души» Гоголя великимъ по самому себѣ произведеніемъ въ мірѣ искусства, для иностранцевъ лишеннымъ всякаго общаго содержанія, но для насъ тѣмъ болѣе важнымъ и драгоцѣннымъ. Еще не было доселѣ болѣе важнаго для русской общественности произведенія,—и только одинъ Гоголь можетъ дать намъ другое, болѣе важное произведеніе, а дастъ ли въ самомъ дѣлѣ—«кто впрочемъ знаетъ», судя по нѣкоторымъ основнымъ началамъ воззрѣнія, которыя довольно непріятно промелькиваютъ въ «Мертвыхъ Душахъ» и относятся къ нимъ, какъ крапинки и пятнышки къ картинкѣ великаго мастера,—о чемъ мы поговоримъ въ свое время и подробнѣе, и отчетливѣе...

Такимъ образомъ, если Константинъ Аксаковъ хочетъ оправдаться, а не отдѣлаться только отъ неосторожно высказанныхъ имъ странностей,—онъ долженъ сказать и доказать: 1) Почему древній эпосъ снизошелъ (слѣдовательно унизился) до романовъ, и считаетъ ли онъ Сервантеса, Вальтеръ-Скотта, Купера, Байрона исказителями эпоса, возстановленнаго и спасеннаго Гоголемъ? Послѣдняя недомолвка очень подозрительна: изъ нея видно, что Константинъ Аксаковъ самъ испугался своихъ смѣлыхъ положеній.—2) Почему мы солгали на него, говоря, что изъ его положеній прямо выводится то слѣдствіе, что «Мертвыя Души»—«Иліада», а Гоголь—Гомеръ нашего времени?—3) Почему во французской повѣсти эпосъ дошелъ до своего крайняго униженія?

Но Константинъ Аксаковъ рѣшился ничего больше не говорить объ этомъ послѣ своего ничего необъяснившаго «Объясненія», и хорошо сдѣлалъ—больше ему ничего и не остается: онъ высказалъ уже всю свою мудрость. Зато намъ еще много осталось кое-чего сказать.

Какъ, кромѣ частныхъ исторій отдѣльныхъ народовъ, есть еще исторія человѣчества,—точно такъ, кромѣ частныхъ исторій отдѣльныхъ литературъ (греческой, латинской, французской и пр.), есть еще исторія всемірной литературы, предметъ которой—развитіе человѣчества въ сферѣ искусства и литературы. Само собою разумѣется, что

*

въ этой исторіи должна быть живая, внутренняя связь, что она должна предыдущимъ объяснять послѣдующее, ибо иначе она будетъ лѣтописью или перечнемъ фактовъ, а не исторіей. И потому напримѣръ романы шотландца XIX вѣка, Вальтеръ-Скотта, непремѣнно должны быть въ какой нибудь связи съ поэмами Гомера. Эта связь именно состоитъ въ томъ, что романы В.-Скотта суть необходимый моментъ дальнѣйшаго развитія эпоса, котораго первымъ моментомъ развитія могутъ быть поэмы индійскія, а послѣдующимъ моментомъ — поэмы Гомера. Въ исторіи нѣтъ скачковъ. Слѣдовательно греческій эпосъ не низошелъ до романовъ, какъ мудрствуетъ Константинъ Аксаковъ, а развился въ романъ: ибо нелѣпо было бы предполагать впродолженіе трехъ тысячъ лѣтъ пробѣлъ въ исторіи всемірной литературы, и отъ Гомера прыгнуть прямо къ Гоголю, который еще вдобавокъ и нисколько не принадлежитъ ко всемірно-историческимъ поэтамъ... Вотъ почему мы основательно, а не наобумъ, исторически, а не фантасмагорически думаемъ и убѣждены, что напримѣръ какой-нибудь Данте, въ дѣлѣ эпоса, побольше значитъ Гоголя, что тутъ имѣетъ свое значеніе и Аріостъ, и что не только Сервантесъ, Вальтеръ-Скоттъ, Куперъ, какъ художники по преимуществу, но и Свифтъ, Стернъ, Вольтеръ (философскіе романы и повѣсти), Руссо («Новая Элоиза») имѣютъ несравненно и неизмѣримо высшее значеніе во всемірно-исторической литературѣ, чѣмъ Гоголь, ибо въ нихъ совершилось развитіе эпоса и со стороны содержанія, и со стороны искусства, и со стороны содержанія и искусства вмѣстѣ. Говорить же, что Гоголь прямо вышелъ изъ Гомера или продолжалъ собой Гомера мимо всѣхъ прочихъ, и старинныхъ, и современныхъ, поэтовъ Европы, значитъ, вмѣсто похвалы, оскорблять его, значитъ выключать его изъ историческаго развитія, выставлять человѣкомъ, чуждымъ современности, чуждымъ знанія всего, что̀ было до него... Что̀ же касается до мысли о какой-то родственности Гоголевскаго эпоса съ Гомеровскимъ, — мы уже доказали, что эта мысль больше, чѣмъ неосновательна. Притомъ же, еслибъ и такъ было, надобно бъ было объяснить, въ чемъ тутъ заслуга со стороны Гоголя, тѣмъ болѣе, что авторъ брошюры говоритъ объ этомъ такимъ торжествующимъ тономъ, какъ будто ставитъ это въ величайшую заслугу Гоголю.

Теперь о крайнемъ искаженіи эпоса во французской повѣсти: это еще что̀ за исторія? Константинъ Аксаковъ видитъ во французской повѣсти—простой анекдотъ, родъ шарады, гдѣ все дѣло въ сюжетѣ, т. е. въ сплетеніи и расплетеніи событія (fable): да вольно же ему видѣть это, когда этого нѣтъ во французской повѣсти [1]), а есть совсѣмъ другое, именно: характеры, дивное, однимъ только французамъ сродное искусство разсказа, соціальные и нравственные вопросы, вопли и страданія современности?.. Если кто-нибудь зажмуритъ глаза и станетъ доказывать, что нѣтъ на свѣтѣ солнца и свѣта, — что̀ ему на это скажутъ?—конечно не другое что̀, какъ: «открой глаза»; но если онъ слѣпъ отъ природы,—тогда что̀ ему скажутъ?—вотъ что̀: «ты правъ, для тебя точно нѣтъ на свѣтѣ ни солнца, ни свѣта»... А что можетъ-быть Константинъ Аксаковъ не любитъ французскихъ повѣстей—его воля, да только публикѣ-то что̀ за дѣло, что̀ любитъ и чего не любитъ Константинъ Аксаковъ? Французскія повѣсти читаются всѣмъ просвѣщеннымъ и образованнымъ міромъ во всѣхъ пяти частяхъ земного шара; французская повѣсть есть плодъ французской литературы, а французская литература имѣетъ всемірно-историческое значеніе. Въ одномъ мѣстѣ своего «Объясненія» Константинъ Аксаковъ замѣчаетъ въ скобкахъ, мимоходомъ, что въ разрядъ великихъ писателей Жоржъ Зандъ не входитъ ни безусловно, ни условно,—и думаетъ, что этими словами онъ рѣшилъ дѣло и все сказалъ; тогда какъ онъ этимъ сказалъ только, что онъ или совсѣмъ не читалъ Жоржъ Занда, или читалъ, да не понялъ. Здѣсь не мѣсто распространяться о Жоржъ Зандѣ; скажемъ только, что Жоржъ Зандъ имѣетъ большое значеніе во всеміро-исторической литературѣ, не въ одной французской, тогда какъ Гоголь, при всей неотъемлемой великости его таланта, не имѣетъ рѣшительно никакого значенія во всемірно-исторической литературѣ и великъ только въ одной русской, что, слѣдовательно, имя Жоржъ Занда безусловно можетъ входить въ реестръ именъ европейскихъ поэтовъ, тогда какъ помѣщеніе рядомъ именъ Гоголя, Гомера и Шекспира оскорбляетъ и приличіе, и здравый смыслъ... Въ послѣднемъ, кромѣ Константина Аксакова, никто въ мірѣ не усомнится, а насчетъ перваго можно представить сильныя доказательства...

Вдобавокъ къ вопросу о повѣсти, какъ крайнемъ униженіи эпоса, скажемъ, что если ужъ видѣть это униженіе въ повѣсти, то конечно скорѣе въ нѣмецкой, чѣмъ во французской. Нѣмецкая повѣсть возникла и выросла на почвѣ отвлеченія, аскетизма, анти-общественности; она изображаетъ не общество, а отдѣльныя личности, которыхъ вся жизнь и вся повѣсть жизни состоитъ въ переливахъ внутреннихъ ощущеній, фантастическихъ и фантазёрскихъ грёзъ, и которыхъ все блаженство заключается не въ стремленіи къ идеалу дѣйствительной жизни и достиженіи его, а въ томъ, чтобъ любоваться собственной внутренней глубокостью и пустой праздной жизнью ощущенія, вмѣсто дѣйствія. Но и нѣмецкая повѣсть, какъ мы это замѣтили уже и въ рецензіи, даже какъ и уклоненіе отъ нормы, имѣетъ свое всемірно-историческое значеніе, объясняемое изъ національнаго духа нѣмцевъ.

[1]) Исключая, разумѣется, плохихъ повѣстей, которыя есть у всѣхъ народовъ, а иногда бываютъ и у великихъ поэтовъ...

Теперь о равенствѣ Гоголя съ Гомеромъ и Шекспиромъ. Константинъ Аксаковъ говоритъ, будто мы взвели на него небылицу, приписывая ему изобрѣтеніе равенства Гоголя съ Гомеромъ и Шекспиромъ. Онъ не отпирается отъ изобрѣтенія этого удивительнаго равенства, но ставитъ намъ въ вину, что мы не замѣтили, въ какомъ отношеніи разумѣетъ онъ это равенство; а разумѣетъ онъ его, изволите видѣть, въ отношеніи къ акту творчества. Подлинно есть за что обвинять насъ: понимать Константина Аксакова такъ трудно, тѣмъ болѣе, что онъ, кажется, самъ себя не совсѣмъ понимаетъ. Брошюра его—это такая смѣсь несвязныхъ между собой... не мыслей, а скорѣе недомысловъ, что трудно разобрать, что̀ онъ разумѣетъ тутъ, и какъ его понимать! Онъ говоритъ, что Гоголь равенъ Гомеру и Шекспиру по акту творчества, и что въ отношеніи къ акту творчества только Гомеръ, Шекспиръ и Гоголь—величайшіе поэты; и въ то же время онъ, съ какой-то наивностью, увѣряетъ, что этимъ онъ нисколько не унижаетъ великихъ европейскихъ поэтовъ, думая вѣроятно, что для Данте, Сервантеса, Вальтеръ-Скотта, Купера, Байрона, Шиллера, Гёте — большая честь стоять въ почтительномъ отдаленіи отъ Гоголя, пріятельски обнявшагося съ Гомеромъ и Шекспиромъ! Да, милостивый государь, съ чего вы взяли, что Гоголь и по акту творчества родной братъ Гомеру и Шекспиру, и выше всѣхъ другихъ великихъ европейскихъ поэтовъ? Съ чего вы взяли, что вамъ стоило только выговорить эту, положимъ изъ вѣжливости,—мысль, чтобъ ее всѣ, подобно вамъ, нашли непреложной и истинной? Гдѣ на это доказательства, гдѣ ваши доводы? Ваше убѣжденіе? — да публикѣ то какое дѣло до вашихъ убѣжденій?... Употребивъ оговорку—«по отношенію къ акту творчества, а не содержанію», Константинъ Аксаковъ думаетъ, что онъ совершенно оправдался и сдѣлалъ насъ кругомъ виноватыми. Какая милая наивность, какая буколическая невинность!... Развивая свою мысль о равенствѣ Гоголя съ Гомеромъ и Шекспиромъ (по отношенію къ акту творчества), Константинъ Аксаковъ говоритъ: «Мы далеки отъ того, чтобъ унижать колоссальность другихъ поэтовъ, но въ отношеніи къ акту созданія они ниже Гоголя (sic!...). Развѣ не можетъ быть такъ напримѣръ: поэтъ, обладающій полнотой творчества, можетъ создать, положимъ, цвѣтокъ, другой создаетъ великаго человѣка; велико будетъ дѣло послѣдняго, но оно будетъ ниже въ отношеніи къ той полнотѣ и живости, какую даетъ поэтъ, обладающій тайной творчества?» Хорошо; но зачѣмъ брать ложныя сравненія, если не за тѣмъ, чтобъ оправдать натяжками ложныя мысли?—Не лучше ли было бы сказать такъ напримѣръ: «Поэтъ, обладающій полнотой творчества, можетъ создать, положимъ, цвѣтокъ; другой, обладающій такой же полнотой, создастъ великаго человѣка: ничтожно будетъ дѣло перваго передъ дѣломъ второго, какъ ничтоженъ, въ ряду явленій жизни, цвѣтокъ передъ великимъ человѣкомъ»? Какъ вы думаете объ этомъ, г. Константинъ Аксаковъ? Это не совсѣмъ выгодно для вашего идолопоклонства, зато ближе къ истинѣ—повѣрьте намъ въ этомъ случаѣ на слово или спросите у здраваго смысла—онъ за насъ!.. Но положимъ, что и такъ, положимъ, что вы ставите Гоголя выше колоссальныхъ европейскихъ поэтовъ только по акту творчества, а не по содержанію; но зачѣмъ же вы прибавляете эти слова: «Но Боже насъ сохрани, чтобъ миніатюрное сравненіе съ цвѣткомъ было въ нашихъ глазахъ мѣриломъ для великихъ созданій Гоголя!»? Какой смыслъ этихъ словъ—не этотъ ли: по акту творчества, Гоголь выше всѣхъ колоссальныхъ европейскихъ поэтовъ, кромѣ Гомера и Шекспира, съ которыми онъ равенъ, а по содержанію онъ не уступаетъ имъ, ergo, съ Гомеромъ и Шекспиромъ онъ равенъ во всѣхъ отношеніяхъ, а съ другими европейскими поэтами онъ равенъ по содержанію и выше ихъ по акту творчества?... Какъ вамъ угодно, а выходитъ такъ! Нашъ выводъ изъ вашихъ словъ или вашихъ противорѣчій — все равно, вѣренъ... Гдѣ жъ наши на васъ выдумки, лжи и клеветы?..

Актъ творчества дѣйствительно—великая сила въ поэтѣ, какъ отвлеченная сообразительность въ математикѣ: противъ этого никто не споритъ и безъ ссылокъ на «Ueber die aestetische Erziehung» Шиллера, которое Константинъ Аксаковъ совѣтуетъ намъ прочесть хоть во французскомъ переводѣ, тонко намекая этимъ, что онъ знаетъ по-нѣмецки, какъ будто бы для всякаго другого это рѣшительная невозможность... Безъ акта творчества нѣтъ поэта—это аксіома; но въ наше время мѣриломъ величія поэтовъ принимается не актъ творчества, а идея, общее... Многія стихотворенія Гейне такъ хороши, что ихъ можно принять за Гётевскія, но Гейне, несмотря на то, все-таки пигмей передъ колоссальнымъ Гёте. Въ чемъ же ихъ разница?—Въ идеѣ, въ содержаніи... «Иванъ Ѳедоровичъ Шпонька и его тетушка» по отношенію акта творчества дѣйствительно не ниже Шекспировскаго «Гамлета», но, несмотря на то, въ сравненіи съ «Гамлетомъ» повѣсть Гоголя — абсолютное ничтожество, такъ, что даже есть что-то смѣшное въ какомъ бы то ни было сближеніи этихъ двухъ произведеній... Право такъ, г. Константинъ Аксаковъ!.. Почти такъ же комически забавно и сближеніе «Мертвыхъ Душъ» съ «Иліадой»... Дѣйствительно, Гоголь обладаетъ удивительной полнотой въ актѣ творчества, и эта полнота дѣйствительно можетъ служить ручательствомъ, что Гоголь могъ бы произвести колоссальныя созданія и со стороны содержанія, и несмотря на то, все-таки могъ бы не сравняться ни съ Гомеромъ, ни съ Шекспиромъ, ни стать выше другихъ колоссальныхъ европейскихъ

поэтовъ, еслибъ современная русская жизнь не могла дать ему необходимое для такихъ созданій содержаніе... Мы именно въ томъ-то и видимъ великость и геніальность Гоголя, что онъ своимъ артистическимъ инстинктомъ вѣренъ дѣйствительности, и лучше хочетъ ограничиться, впрочемъ великой, задачей—объектировать современную дѣйствительность, внеся свѣтъ въ мракъ ея, чѣмъ воспѣвать на досугѣ то, до чего никому, кромѣ художниковъ и диллетантовъ, нѣтъ никакого дѣла, или изображать русскую дѣйствительность такой, какой она никогда не бывала. «Впрочемъ кто знаетъ, какъ еще раскроется содержаніе «Мертвыхъ Душъ»? Намъ обѣщаютъ мужей и дѣвъ неслыханныхъ, какихъ еще не было въ мірѣ и въ сравненіи съ которыми великіе нѣмецкіе люди (т. е. западные европейцы) окажутся пустѣйшими людьми... Да, кто знаетъ впрочемъ... можетъ-быть, судя по этимъ обѣщаніямъ, Константинъ Аксаковъ и дождется скоро оправданія нѣкоторыхъ изъ своихъ фантазій... Тогда мы низко ему поклонимся и отъ души поздравимъ его... Но до тѣхъ поръ повторяемъ: въ томъ, что художническая дѣятельность Гоголя вѣрна дѣйствительности, мы видимъ черту геніальности.

Да, велика творческая сила фантазіи Гоголя—мы въ этомъ согласны съ Константиномъ Аксаковымъ. Но почему она выше творческой силы фантазіи великихъ европейскихъ поэтовъ,—этого мы не понимаемъ. Мы даже имѣемъ дерзость думать, что непосредственность творчества у Гоголя имѣетъ свои границы, и что она иногда измѣняетъ ему, особенно тамъ, гдѣ въ немъ поэтъ сталкивается съ мыслителемъ, т. е. гдѣ дѣло преимущественно касается идей... Кстати, вѣдь эти идеи, кромѣ огромнаго таланта или, пожалуй, и генія, кромѣ естественной силы непосредственнаго творчества, требуютъ эрудиціи, интеллектуальнаго развитія, основаннаго на неослабномъ преслѣдованіи быстро несущейся умственной жизни современнаго міра, — именно того, чѣмъ такъ сильны и велики наприм. Байронъ, Шиллеръ, Гёте,—эти идеи заклятые враги безвыходно замкнутой внутри себя жизни, враги умственнаго аскетизма, который заставляетъ поэтовъ закрывать глаза на все въ мірѣ, кромѣ самихъ себя... Что непосредственность творчества нерѣдко измѣняетъ Гоголю, или что Гоголь нерѣдко измѣняетъ непосредственности творчества, это ясно доказывается его повѣстями (еще въ «Вечерахъ на Хуторѣ»), «Вечеромъ накануне Ивана Купала» и «Страшной Местью», изъ которыхъ ложное понятіе о народности въ искусствѣ сдѣлало какія-то уродливыя произведенія, за исключеніемъ нѣсколькихъ превосходныхъ частностей, касающихся до проникнутаго юморомъ изображенія дѣйствительности. Но особенно это ясно изъ вполнѣ неудачной повѣсти «Портретъ». Она была напечатана въ «Арабескахъ» еще въ 1835 году; но, должно быть, чувствуя ея недостатки, Гоголь недавно передѣлалъ ее совсѣмъ. И что̀ же вышло изъ этой передѣлки? Первая часть повѣсти, за немногими исключеніями, стала несравненно лучше, именно тамъ, гдѣ дѣло идетъ объ изображеніи дѣйствительности (одна сцена квартальнаго, разсуждающаго о картинахъ Чарткова, сама по себѣ, отдѣльно взятая, есть уже геніальный эскизъ); но вся остальная половина повѣсти невыносимо дурна и со стороны главной мысли, и со стороны подробностей. И что̀ за мысль напримѣръ: благонамѣренный, умный и благородный вельможа, жаркій патріотъ, дѣятельный покровитель искусствъ и наукъ въ отечествѣ, вдругъ, ни съ того, ни съ сего, дѣлается обскурантомъ, злодѣемъ, гонителемъ просвѣщенія,—отъ чего же? Оттого, что взялъ денегъ взаймы у страшнаго ростовщика, у таинственнаго грека!... Дѣло какъ будто бы въ томъ, что, займи этотъ вельможа у другого кого-нибудь, только бы не у этого грека, онъ остался бы прежнимъ благороднымъ человѣкомъ... Итакъ, вотъ отъ какого фатализма зависитъ нравственность человѣка!... Да помилуйте, такія дѣтскія фантасмагоріи могли плѣнять и ужасать людей только въ невѣжественные средніе вѣка, а для насъ онѣ не занимательны и не страшны, просто—смѣшны и скучны... И потомъ, что̀ за подробности: на аукціонѣ художникъ Б. нашелъ мѣсто и время разсказывать исторію страшнаго портрета, и его всѣ заслушались, а портретъ между тѣмъ пропалъ... Нѣтъ, такое исполненіе повѣсти не сдѣлало бы особенной чести самому незначительному дарованію. А мысль повѣсти была бы прекрасна, еслибъ поэтъ понялъ ее въ современномъ духѣ: въ Чартковѣ онъ хотѣлъ изобразить даровитаго художника, погубившаго свой талантъ, а слѣдовательно и самого себя, жадностью къ деньгамъ и обаяніемъ мелкой извѣстности. И выполненіе этой мысли должно было быть просто, безъ фантастическихъ затѣй, на почвѣ ежедневной дѣйствительности; тогда Гоголь съ своимъ талантомъ создалъ бы нѣчто великое. Не нужно было бы приплетать тутъ и страшнаго портрета съ страшно-смотрящими живыми глазами (въ которомъ поэтъ, кажется, хотѣлъ выразить гибельныя слѣдствія копированія съ натуры вмѣсто творческаго воспроизведенія натуры, и выразилъ черезчуръ затѣйливо, холодно и сухо-аллегорически); не нужно было бы ни ростовщика, ни аукціона, ни многаго, что̀ поэтъ почелъ столь нужнымъ, именно оттого, что отдалился отъ современнаго взгляда на жизнь и искусство. Это же доказываетъ и недавно напечатанная въ «Москвитянинѣ» статья «Римъ», въ которой есть удивительно яркія и вѣрныя картины дѣйствительности, но въ которой есть и косые взгляды на Парижъ, и близорукіе взгляды на Римъ, и—что̀ всего непостижимѣе въ Гоголѣ—есть фразы, напоминающія своей вычурной изысканностью языкъ Марлинскаго. Отчего это?—Ду-

маемъ оттого, что при богатствѣ современнаго содержанія и обыкновенный талантъ, чѣмъ дальше, тѣмъ больше крѣпнетъ, а при одномъ актѣ творчества и геній наконецъ начинаетъ постепенно ниспускаться... Въ «Мертвыхъ Душахъ», гдѣ Гоголь снова очутился на русской, а не на европейской почвѣ, и въ дѣйствительной, а не въ фантастической сферѣ, въ «Мертвыхъ Душахъ» также есть по крайней мѣрѣ обмолвки противъ непосредственности творчества, и весьма важныя, хотя и весьма немногочисленныя: поэтъ весьма неосновательно заставляетъ Чичикова разфантазироваться о бытѣ простого русскаго народа, при разсматриваніи реестра скупленныхъ имъ мертвыхъ душъ. Правда, это «фантазированіе» есть одно изъ лучшихъ мѣстъ поэмы: оно исполнено глубины мысли и силы чувства, безконечной поэзіи и вмѣстѣ поразительной дѣйствительности; но тѣмъ менѣе идетъ оно къ Чичикову, человѣку геніальному въ смыслѣ плута-пріобрѣтателя, но совершенно пустому и ничтожному во всѣхъ другихъ отношеніяхъ. Здѣсь поэтъ явно отдалъ ему свои собственныя благороднѣйшія и чистѣйшія слезы, незримыя и невѣдомыя міру, свой глубокій, исполненный грустной любовью юморъ, и заставилъ его высказать то, что долженъ былъ выговорить отъ своего лица. Равнымъ образомъ также мало идутъ къ Чичикову и его размышленія о Собакевичѣ, когда тотъ писалъ расписку: эти размышленія слишкомъ умны, благородны и гуманны; ихъ слѣдовало бы автору сказать отъ своего лица... Характеристика британца съ его сердцевѣдѣніемъ и мудростью, француза съ его недолговѣчнымъ словомъ и нѣмца съ его умно-худощавымъ словомъ также показываетъ только то, что авторъ не совсѣмъ хорошо знаетъ ни британцевъ, ни французовъ, ни нѣмцевъ, и что незнанію не поможетъ никакой актъ творчества. И между тѣмъ Гоголь все-таки обладаетъ удивительной силой непосредственнаго творчества (въ смыслѣ способности воспроизводить каждый предметъ во всей полнотѣ его жизни, со всѣми его тончайшими особенностями); только эта сила у него имѣетъ свои границы и иногда измѣняетъ ему (чего такимъ образомъ, какъ у Гоголя, не случалось ни съ Гомеромъ, ни съ Шекспиромъ, ни съ Байрономъ, ни съ Шиллеромъ, ни даже съ Пушкинымъ, и что очень часто и еще хуже случалось съ Гёте вслѣдствіе аскетическаго и антиобщественнаго духа этого поэта, съ которымъ все-таки нельзя смѣть равнять Гоголя). Но эта удивительная сила непосредственнаго творчества, которая составляетъ пока еще главную силу и высочайшее достоинство Гоголя, и посредствомъ которой, подобно волшебнику - властелину царства духовъ, вызывающему послушныя на голосъ его заклинанія безплотныя тѣни,—онъ—неограниченный властелинъ царства призрачной дѣйствительности—самовластно вызываетъ передъ себя ея представителей, заставляя ихъ обнажать передъ нимъ такіе сокровенные изгибы ихъ натуръ, въ которыхъ они не сознались бы самимъ себѣ подъ страхомъ смертной казни,—эта-то, говоримъ мы, удивительная сила непосредственнаго творчества, въ свою очередь, много вредитъ Гоголю. Она, такъ сказать, отводитъ ему глаза отъ идей и нравственныхъ вопросовъ, которыми кипитъ современность, и заставляетъ его преимущественно устремлять вниманіе на факты и довольствоваться объективнымъ ихъ изображеніемъ. Въ «Отечественныхъ Запискахъ» уже было замѣчено, что къ числу особенныхъ достоинствъ «Мертвыхъ Душъ» принадлежитъ болѣе ощутительное, чѣмъ въ прежнихъ сочиненіяхъ Гоголя, присутствіе субъективнаго начала, а слѣдовательно и рефлексіи. Надо желать, чтобъ это преобладаніе рефлексіи постепенно въ немъ усиливалось, хотя бы насчетъ акта творчества, изъ котораго такъ хлопочетъ Константинъ Аксаковъ. Гегель, въ своей «Эстетикѣ», въ особенную заслугу поставляетъ Шиллеру преобладаніе въ его произведеніяхъ рефлектирующаго элемента, называя это преобладаніе выраженіемъ духа новѣйшаго времени. Совѣтуемъ Константину Аксакову прочесть это мѣсто въ подлинникѣ (мы вѣримъ его знанію нѣмецкаго языка) и поразмыслить о немъ. Безъ способности къ непосредственному творчеству нѣтъ и быть не можетъ поэта—кто жъ этого не знаетъ? но когда человѣка называютъ поэтомъ, то уже необходимо предполагаютъ въ немъ эту способность, даже не говоря о ней, и обращая вниманіе на идею, на содержаніе. Если же эта способность въ поэтѣ слишкомъ сильна, то о ней тогда только толкуютъ и кричатъ, когда не видятъ въ немъ глубокаго содержанія. Говоря о Шекспирѣ, было бы странно восторгаться его умѣньемъ все представлять съ поразительной вѣрностью и истиной, вмѣсто того чтобъ удивляться значенію и смыслу, которые его творческій разумъ даетъ образамъ его фантазіи. Въ живописцѣ конечно великое достоинство — умѣнье свободно владѣть кистью и повелѣвать красками, но это умѣнье еще не составляетъ великаго живописца. Идея, содержаніе, творческій разумъ—вотъ мѣрило для великихъ художниковъ.

Константинъ Аксаковъ ставитъ въ великую заслугу Гоголю, что у него юморъ, выставляя субъектъ, не уничтожаетъ дѣйствительности: да что же бы это былъ за юморъ, еслибъ онъ уничтожалъ дѣйствительность? стоило ли бы тогда и говорить о немъ? Константинъ Аксаковъ говоритъ еще, что такого юмора онъ не нашелъ еще ни у кого, кромѣ Гоголя: вольно же было не поискать— авось-либо и можно было найти. Не говоря уже о Шекспирѣ, напримѣръ въ романѣ Сервантеса донъ-Кихотъ и Санчо Пансо нисколько не искажены: это лица живыя, дѣйствительныя; но, Боже мой! сколько юмору, и веселаго, и грустнаго, и спокойнаго, и ѣдкаго, въ изображеніи этихъ лицъ! Такихъ примѣровъ

можно найти довольно. Что у Гоголя свой юморъ, и что этотъ юморъ составляетъ главную стихію его таланта,—это другое дѣло; противъ этого нельзя спорить.

Константинъ Аксаковъ нашелъ въ своей брошюрѣ, что Чичиковъ сливается съ субстанціей русскаго народа въ любви къ скорой ѣздѣ: мы надъ этимъ посмѣялись въ нашей рецензіи, и вотъ онъ опять упрекаетъ насъ въ искаженіи словъ его: онъ, видите, разумѣлъ не просто «скорую ѣзду», но ѣзду на телѣгѣ и на тройкѣ лошадей. Виноваты—просмотрѣли, въ чемъ дѣло; но все-таки субстанціи русскаго народа не видимъ ни въ тройкѣ, ни въ телѣгѣ. Коляску четверней всѣ образованные русскіе лучше любятъ, чѣмъ тряскую телѣгу, на которой заставляетъ ѣздить только необходимость. Но желѣзную дорогу даже и необразованные русскіе, т. е. мужички православные, теперь рѣшительно предпочитаютъ завѣтной телѣгѣ и тройкѣ: доказательство можно каждый день видѣть на царскосельской дорогѣ. Иначе и быть не можетъ: свѣтъ побѣдитъ тьму, просвѣщеніе побѣдитъ невѣжество, образованность побѣдитъ дикость, а желѣзными дорогами будутъ побѣждены телѣги и тройки. Пожалуй, иной субстанцію русскаго народа запрячетъ въ горшокъ со щами и кашей или, вмѣсто бѣлужины, запечетъ ее въ кулебякѣ... Можно любить тяжелую, грубую, хотя и вкусную русскую кухню, — и однакожъ не въ ней ощущать себя въ лонѣ русской національности... Константинъ Аксаковъ отсылаетъ насъ къ страницамъ «Мертвыхъ Душъ», гдѣ дѣйствительно съ энтузіазмомъ описана тройка съ телѣгой: страницы эти мы читали не разъ; но онѣ намъ ничего не доказали, кромѣ ухарской, забубенной удали и какой-то беззаботности простого русскаго народа въ дѣлѣ улучшеній... Ссылка на «Мертвыя Души» еще не доказательство; мы сами глубоко уважаемъ, горячо любимъ великій талантъ Гоголя, но идолопоклонничать ни передъ кѣмъ не хотимъ; въ наше время идолопоклонство есть ребячество, г. Константинъ Аксаковъ!

Мы съ вами не ребяты:
Зачѣмъ же мнѣнія чужія только святы!

Константинъ Аксаковъ опять доказываетъ, что въ Маниловѣ есть своя сторона жизни: да кто жъ въ этомъ сомнѣвался, равно какъ и въ томъ, что и въ свиньѣ, которая, роясь въ навозѣ на дворѣ Коробочки, съѣла мимоходомъ цыпленка, есть своя сторона жизни? Она ѣстъ и пьетъ—стало быть живетъ: такъ можно ли думать, что не живетъ Маниловъ, который не только ѣстъ и пьетъ, но еще и куритъ табакъ, и не только куритъ табакъ, но еще и фантазируетъ...

Вообще видно, что, сбившись съ прямого пути названіемъ «поэмы», которое Гоголь далъ своему произведенію, Константинъ Аксаковъ готовъ находить прекрасными людьми всѣхъ изображенныхъ въ ней героевъ... Это, по его мнѣнію, значитъ понимать юморъ Гоголя... Что бы онъ ни говорилъ, но изъ тону и изо всего въ его брошюрѣ видно, что онъ въ «Мертвыхъ Душахъ» видитъ русскую «Иліаду». Это значитъ—понять поэму Гоголя совершенно навыворотъ. Всѣ эти Маниловы и подобные имъ забавны только въ книгѣ; въ дѣйствительности же избави Боже съ ними встрѣчаться,—а не встрѣчаться съ ними нельзя, потому что ихъ-таки довольно въ дѣйствительности, слѣдовательно, они—представители нѣкоторой ея части. Хороша же «Иліада», героемъ которой—дѣйствительность, имѣющая такихъ представителей!.. «Иліаду» можетъ напомнить собой только такая поэма, содержаніемъ которой служитъ субстанціальная стихія національной жизни, со всѣмъ богатствомъ ея внутренняго содержанія, въ которой эта жизнь полагается, а не отрицается... Истинная критика «Мертвыхъ Душъ» должна состоять не въ восторженныхъ крикахъ о Гомерѣ и Шекспирѣ, объ актѣ творчества, о достоинствахъ Манилова, о неиспорченной русской натурѣ Селифана, о тройкѣ и телѣгѣ: нѣтъ, истинная критика должна раскрыть паѳосъ поэмы, который состоитъ въ противорѣчіи общественныхъ формъ русской жизни съ ея глубокимъ субстанціальнымъ началомъ, доселѣ еще таинственнымъ, доселѣ еще не открывшимся собственному сознанію и неуловимымъ ни для какого опредѣленія. Потомъ критика должна войти въ основы и причины этихъ формъ, должна рѣшить множество повидимому простыхъ, но въ сущности очень важныхъ вопросовъ, вродѣ слѣдующихъ: Отчего прекрасную блондинку разбранили до слезъ, когда она даже не понимала, за что ее бранятъ? Отчего весь губернскій городъ N. оказался и хорошо населеннымъ, и люднымъ, когда сплетни насчетъ Чичикова получили свое начало отъ живого участія «пріятной во всѣхъ отношеніяхъ дамы» и «просто пріятной дамы»? Отчего наружность Чичикова показалась «благонамѣренной» губернатору и всѣмъ сановникамъ города N? Что значитъ слово «благонамѣренный» на чиновническомъ нарѣчіи? Отчего авторъ поэмы необходимой принадлежностью длинной и скучной дороги почитаетъ не только холода (которые бываютъ на всякихъ дорогахъ), но и слякоть, грязь, починки, перебранки кузнецовъ и всякихъ дорожныхъ подлецовъ? Отчего Собакевичъ приписалъ Елизавету Воробья? Отчего прокурорскій кучеръ былъ малый опытный, потому что правилъ одной рукой, а другую засунувъ назадъ, придерживалъ ею барина? Отчего сольвычегодскіе угостили на пиру (а не въ лѣсу, при дорогѣ) устьсысольскихъ на смерть, а сами отъ нихъ понесли крѣпкую ссадку на бока, подъ микитки, и все это назвали «пошалить немного»?... Много такихъ вопросовъ можно выставить. Знаемъ, что большинство почтетъ ихъ мелочными. Тѣмъ-то и велико созданіе «Мертвыя Души», что въ немъ вскрыта и разанатомирована жизнь до мелочей, и мелочамъ этимъ придано общее

значеніе. Конечно какой-нибудь Иванъ Антоновичъ, кувшинное рыло, очень смѣшонъ въ книгѣ Гоголя и очень мелкое явленіе въ жизни; но если у васъ случится до него дѣло, такъ вы и смѣяться надъ нимъ потеряете охоту, да и мелкимъ его не найдете... Почему онъ такъ можетъ показаться важнымъ для васъ въ жизни—вотъ вопросъ!.. Гоголь геніально (пустяками и мелочами) пояснилъ тайну, отчего изъ Чичикова вышелъ такого рода «пріобрѣтатель»; это-то и составляетъ его поэтическое величіе, а не мнимое сходство съ Гомерами и Шекспирами...

Константинъ Аксаковъ ставитъ намъ въ вину, что мы вовсе пропустили слѣдующія строки въ его брошюрѣ: «Такіе тѣсные предѣлы не позволяютъ намъ сказать о многомъ, развить многое и дать заранѣе полныя объясненія на недоумѣнія и вопросы, могущіе возникнуть при чтеніи нашей статьи. Но надѣемся, что они разрѣшатся сами собой». Выписавъ эти строки, Константинъ Аксаковъ замѣчаетъ: «Но у рецензента не было ни недоумѣній, ни вопросовъ; онъ сейчасъ рѣшительно не понялъ, въ чемъ дѣло». Не правда, рѣшительная неправда, г. Константинъ Аксаковъ: брошюра ваша возбудила въ рецензентѣ сильное недоумѣніе касательно того, что̀ въ ней говорится, возбудила вопросъ, какъ въ наше время могутъ являться въ свѣтъ подобныя фантасмагоріи празднаго воображенія и пустого философствованія; но онъ, рецензентъ, если не тотчасъ же, то очень скоро понялъ, въ чемъ дѣло, т. е. понялъ, что оно заключается только въ сильномъ желаніи отличиться чѣмъ-нибудь необыкновеннымъ въ литературѣ... Итакъ, надежда Константина Аксакова совершенно сбылась: дѣло его брошюры объяснилось само собой... А что тѣсные предѣлы статьи его не позволили ему многое развить и заранѣе отвѣтить на вопросы (которые, видно, чуяло его сердце),—это уже не наша, а его вина: вольно же ему было избирать тѣсные предѣлы, вмѣсто обширныхъ...

Остальные пункты «Объясненія» Константина Аксакова состоятъ въ слѣдующемъ:

1. Константинъ Аксаковъ могъ бы доказать ясно, что «Отечественныя Записки» жестоко ошибаются, думая, что пока еще русскій поэтъ не можетъ быть міровымъ поэтомъ; но что онъ объ этомъ конечно съ петербургскими журналами говорить не будетъ; и что объ этомъ могутъ быть написаны цѣлыя сочиненія, книги, но тоже конечно ужъ не для петербургскихъ журналовъ...

2) Возраженіе его, Константина Аксакова, не полно, однако пространнѣе, чѣмъ онъ хотѣлъ; кто же хочетъ узнать дѣло лучше, тотъ можетъ снова прочесть брошюру, которую онъ, Константинъ Аксаковъ, готовъ (храбрая готовность!..) вновь повторить слово отъ слова. Затѣмъ онъ оставляетъ всѣ дальнѣйшія объясненія, не предполагаетъ, чтобъ «Отечественныя Записки» стали ему возражать (увы, не сбывшееся предположеніе!), и во всякомъ случаѣ отвѣчать болѣе не будетъ...

3. «Отечественныя Записки», несмотря на ихъ несогласія во мнѣніяхъ съ другими петербургскими журналами, въ сущности одно и то же съ ними...

Бѣдные петербургскіе журналы! погибли вы, погибли безвозвратно! Константинъ Аксаковъ такъ глубоко презираетъ васъ, что и говорить съ вами не хочетъ... Великій Боже! за что̀ же такая страшная кара на петербургскіе журналы?.. Развѣ нельзя было опредѣлить менѣе тяжкаго наказанія!.. Но, позвольте: кто жъ онъ самъ, этотъ страшный, неумолимый Константинъ Аксаковъ, однимъ своимъ «да» и «нѣтъ» рѣшающій всѣ вопросы, на все и всему изрекающій приговоры? Неужели это тотъ самый Константинъ Аксаковъ, который въ разныхъ журналахъ, а въ числѣ ихъ и въ «Отечественныхъ Запискахъ», напечаталъ нѣсколько переводовъ нѣмецкихъ стихотвореній,—переводовъ, частью довольно порядочныхъ, частью весьма посредственныхъ, а частью и весьма плохихъ?.. Если такъ, то невольно спросишь: изъ какой же тучи этотъ громъ? да полно, изъ тучи ли еще онъ?..

Что̀ же до нежеланія Константина Аксакова возражать далѣе, оно очень понятно: это ему теперь было бы и трудно, да и негдѣ (развѣ въ брошюрахъ): ибо какой же московскій журналъ захочетъ далѣе принимать, какъ говоритъ русская пословица, въ чужомъ пиру похмѣлье?..

Что же наконецъ до тождества «Отечественныхъ Записокъ» съ другими петербургскими журналами,—Константинъ Аксаковъ воленъ находить его. Можетъ-быть онъ это утверждаетъ и не съ досады, а по убѣжденію... Мы тоже, по глубокому убѣжденію, видимъ тождество между его брошюркой и знаменитой «критикой» по поводу «Мертвыхъ Душъ», въ которой Селифанъ сдѣланъ представителемъ неиспорченной русской натуры...

Алексѣй Васильевичъ Кольцовъ.

(Некрологъ.)

Еще смерть, еще утрата—еще не стало одного примѣчательнаго человѣка въ русской литературѣ и русскомъ обществѣ, которыя по справедливости могли гордиться имъ: извѣстный поэтъ русскій, Алексѣй Васильевичъ Кольцовъ, скончался въ Воронежѣ прошлаго года, въ октябрѣ мѣсяцѣ, на тридцать-третьемъ году отъ роду... Тяжела и горька была жизнь этого человѣка, страшна была смерть его... Впродолженіе почти двухъ лѣтъ онъ медленно хилѣлъ и таялъ, проводя время въ лѣченіи, то оправляясь, то вновь и еще сильнѣе одолѣваясь тяжкимъ внутреннимъ недугомъ... Крѣпкая и сильная натура его могла бы еще преодолѣть болѣзни тѣла, но семейныя огорченія, совершенное одиночество среди близкихъ ему, но непонимавшихъ его людей, потерянное

время въ прошедшемъ и безнадежность въ будущемъ, горькія разочарованія въ томъ, что̀ любилъ и за любовь къ чему встрѣтилъ вражду и ненависть, потрясли въ основаніи этотъ мощный благородный духъ... Пожираемый лютой чахоткой, одинокій и отчаянный, лишенный не только участія—даже пособій врачебныхъ (ибо ему не на что̀ было покупать лѣкарства), Кольцовъ окончилъ страдальческую жизнь свою 19-го октября прошлаго года, въ три часа по-полудни... Кто зналъ этого человѣка лично и умѣлъ понимать и цѣнить его,—для тѣхъ неожиданное и уже позднее извѣстіе о смерти его было истиннымъ ударомъ...

Кольцовъ родился въ Воронежѣ 1809 года, октября 2-го дня. Его не совсѣмъ основательно называли поэтомъ-самоучкой, смѣшивая съ простолюдинами, которые, въ зрѣлыхъ лѣтахъ выучившись грамотѣ, сочли это за право кропать стихи. Кольцовъ зналъ грамотѣ съ малолѣтства; по инстинкту, онъ всегда стремился къ сближенію съ людьми, отличенными искрой Божіей,—и никогда не обманывался въ своемъ выборѣ. Рано проснулась въ немъ страсть къ чтенію, и жадно читалъ онъ всякую книгу, какая только попадалась ему подъ руку. Дружба съ однимъ молодымъ человѣкомъ, Серебрянскимъ, подобнымъ ему горемыкой, котораго также уже нѣтъ на свѣтѣ, имѣла сильное и рѣшительное вліяніе на внутреннюю жизнь Кольцова. Серебрянскій былъ человѣкъ замѣчательный, съ душой, съ умомъ, съ рѣдкими дарованіями,—чему можетъ служить доказательствомъ статья его «Мысли о Музыкѣ». (Въ приложеніи къ «Стихотвореніямъ Кольцова».) Получивъ образованіе схоластическое, Серебрянскій взялъ отъ него только одни, хотя и скудныя, свѣдѣнія, и самъ довершилъ свое воспитаніе чрезъ чтеніе и черезъ суровую школу нужды, бѣдности и тяжелаго опыта, въ борьбѣ съ которыми и палъ, сраженный преждевременной смертью... Потомъ судьба свела Кольцова съ однимъ изъ тѣхъ людей, которые не всегда бываютъ извѣстны обществу, но благоговѣйная память и таинственные слухи о которыхъ изъ тѣснаго кружка близкихъ имъ людей переходятъ иногда въ общество: мы говоримъ о Станкевичѣ... Черезъ него Кольцовъ вошелъ именно въ такой кругъ людей, котораго всегда жаждала душа его,—и единственными счастливыми эпохами въ его жизни были встрѣчи его съ этими людьми во время его поѣздокъ по торговымъ дѣламъ отца въ Москву и Петербургъ. Небольшая книжка изданныхъ въ свѣтъ его стихотвореній доставила ему честь личнаго знакомства съ Пушкинымъ, Жуковскимъ, княземъ Вяземскимъ, княземъ Одоевскимъ и другими извѣстными литераторами,—и онъ былъ всѣми ими радушно принятъ и обласканъ. Нѣкоторые изъявили ему свое участіе даже оказаніемъ помощи въ дѣлахъ его,—и въ этомъ случаѣ Кольцовъ особенно хранилъ признательную память къ князю Вяземскому. 1836—1840 годы были самые счастливые для его развитія: Кольцовъ тогда былъ необходимъ для дѣлъ отца своего, и потому часто бывалъ и долго живалъ въ Москвѣ и Петербургѣ, пріобрѣтая себѣ книги и на собственныя средства и получая ихъ въ подарокъ отъ всѣхъ знакомыхъ ему литераторовъ. Но, несмотря на то, онъ всегда чувствовалъ, что его воспитаніе невозвратимо заключило его въ ограниченный кругъ нравственнаго существованія,—и его глубокій, смѣлый, ясный умъ, вѣрный тактъ дѣйствительности служили ему больше къ горестному сознанію этой истины, чѣмъ къ выходу изъ заколдованной черты, обведенной вокругъ него судьбой. И онъ глубоко страдалъ, видя, что многое для него мудрено и непостижимо, потому только, что ново и непривычно. Съ раннихъ лѣтъ ринутый въ жизнь дѣйствительную, онъ коротко зналъ, глубоко понималъ ее,—и, судя по его практическому такту, его иронической улыбкѣ, его осторожному разговору, многіе дивились, какъ онъ въ то же время могъ быть поэтомъ... Есть люди, которые смотрятъ на поэта, какъ на птицу въ клѣткѣ, и заговариваютъ съ нимъ для того только, чтобъ заставить его пѣть: такъ любители соловьевъ трутъ пожикъ о пожикъ, чтобъ звуками этого тренія вызвать птицу на пѣніе... Зная хорошо дѣйствительную жизнь, участвуя, поневолѣ, въ ея дрязгахъ, Кольцовъ не загрязнилъ души своей этими дрязгами: его душа всегда оставалась чиста, возвышенна, благородна, хотя ироническая улыбка никогда не сходила съ устъ его... Противорѣчіе между дѣйствительностью, въ которую бросила его судьба, и между внутренними потребностями души,—вотъ что̀ всегда было причиной его страданій, и вотъ что̀ наконецъ свело его въ раннюю могилу. Одаренный характеромъ сильнымъ, Кольцовъ умѣлъ терпѣть; но всякому терпѣнію бываетъ конецъ: онъ все могъ перенести, только не ядовитую ненависть тѣхъ, кого любилъ и отъ кого оторваться навсегда у него не было внѣшнихъ средствъ...

Какъ поэтъ, Кольцовъ былъ явленіемъ весьма примѣчательнымъ. Онъ обладалъ талантомъ сильнымъ, глубокимъ и энергическимъ, и, несмотря на то, долженъ былъ оставаться въ довольно ограниченной сферѣ искусства—сферѣ поэзіи народной. Въ своихъ «Думахъ» онъ рвался къ другимъ высшимъ мірамъ жизни и мысли, но выражалъ ихъ всегда въ своей однообразной народной формѣ. Если же смотрѣть на стихотворенія Кольцова какъ на произведенія народной поэзіи, которая уже перешла черезъ себя и коснулась высшихъ сферъ жизни и мысли,—то они останутся навсегда однимъ изъ любопытнѣйшихъ явленій русской литературы и поэзіи. О нихъ нельзя судить порознь, но, собранныя вмѣстѣ, они представляютъ нѣчто цѣлое—самобытную и интересную въ самой ограниченности своей сферу творчества. Друзья покойнаго поэта, горячо любившіе его и какъ человѣка, желая достойно по-

тить его память, намѣрены издать въ скоромъ времени избранныя его стихотворенія, съ его портретомъ, fac-simile и біографіей.

Библіографическія и журнальныя извѣстія.

Самую свѣжую и интересную новость въ современной русской литературѣ, безъ всякаго сомнѣнія, составляетъ теперь нѣсколько новыхъ и доселѣ неизвѣстныхъ публикѣ стихотвореній покойнаго Лермонтова. Неожиданный случай доставилъ ихъ намъ въ руки, и мы поспѣшили подѣлиться съ нашими читателями высокимъ наслажденіемъ этихъ, какъ будто бы замогильныхъ, звуковъ столь много обѣщавшей и столь безвременно замолкнувшей лиры. Нѣтъ нужды говорить и доказывать, что Лермонтовъ былъ великій поэтъ: въ этомъ уже давно и единодушно согласились всѣ, кто только не лишенъ здраваго смысла и эстетическаго чувства. Блескъ поэтическаго ореола загорѣлся надъ головой молодого поэта тотчасъ же со времени появленія первыхъ его опытовъ. Немного Лермонтовъ успѣлъ произвести, но это немногое тотчасъ же дало ему во мнѣніи общества мѣсто подлѣ Пушкина. Мало того: теперь уже спорятъ не о томъ, можетъ ли имя Лермонтова упоминаться вмѣстѣ съ именемъ Пушкина, но о томъ: кто выше—Пушкинъ, или Лермонтовъ? Подобный вопросъ и подобный споръ могутъ быть плодомъ самаго смѣшного дѣтства, если въ нихъ дѣло будетъ идти не объ идеяхъ, а объ именахъ. Вообще сравненія одного великаго поэта съ другимъ чрезвычайно трудны; если же въ нихъ видно желаніе возвысить или уронить его насчетъ другого, то они просто нелѣпы и пошлы. Однакожъ злоупотребленіе какого-нибудь дѣла не должно унижать самаго дѣла, и сравненіе одного писателя съ другимъ, дѣлаемое съ цѣлью оцѣнить вѣрно и безпристрастно достоинства и недостатки каждаго изъ нихъ, съ полнымъ уваженіемъ къ обоимъ, есть одна изъ важнѣйшихъ задачъ здравой и основательной критики. Результатомъ такого сравненія никогда не можетъ быть пошлое заключеніе, что Пушкинъ никуда не годится, потому что Лермонтовъ хорошъ, или что Лермонтовъ никуда не годится, потому что Пушкинъ хорошъ. Нѣтъ, результатомъ такого сравненія можетъ быть только объясненіе, въ чемъ именно заключается и великая, и слабая сторона того и другого поэта, чѣмъ одинъ изъ нихъ и выше, и ниже другого. Не время и не мѣсто распространяться здѣсь о такомъ важномъ вопросѣ, какъ сравненіе Пушкина и Лермонтова; но мы считаемъ кстати сказать по этому поводу нѣсколько словъ, тѣмъ болѣе, что теперь другіе толкуютъ объ этомъ кстати и не кстати, вкривь и вкось.

Сравненіе Пушкина съ Лермонтовымъ особенно трудно по тому горестному обстоятельству, которое какъ будто бы сдѣлалось неизбѣжной участью нашихъ великихъ поэтовъ: мы разумѣемъ безвременный конецъ ихъ поприща, вслѣдствіе котораго нельзя судить о нихъ, какъ о поэтахъ, вполнѣ развившихся и опредѣлившихся. Это особенно относится къ Лермонтову. Посмертныя сочиненія Пушкина—лучшія, художественнѣйшія его созданія, ясно обнаруживаютъ вполнѣ установившееся направленіе его. Они не совсѣмъ безосновательно были приняты публикой холодно. Въ объясненіи противорѣчія, почему лучшія и художественнѣйшія созданія Пушкина не безосновательно приняты были публикой холодно, заключается объясненіе тайны поэзіи Пушкина и значеніе его, какъ поэта. Пушкинъ—это художникъ по преимуществу. Его назначеніе было—осуществить на Руси идею поэзіи, какъ искусства. Намъ скажутъ: неужели же до Пушкина не было на Руси ни поэзіи, ни поэтовъ, и неужели поэзія Пушкина не имѣетъ никакой связи съ поэзіей предшествовавшихъ ему поэтовъ; неужели она не развилась исторически, а, словно съ неба, спустилась къ намъ? На такой вопросъ, имѣющій всю внѣшность истины и совершенно ложный въ сущности, мы отвѣтимъ вопросомъ же, только истиннымъ и извнѣ, и изнутри: неужели до грековъ не было на землѣ искусства, и поэзія индусовъ, изваянія египтянъ не заслуживаютъ никакого вниманія, какъ произведенія искусства? Нѣтъ, они составляютъ одинъ изъ интереснѣйшихъ предметовъ изученія для эстетики, археологіи и исторіи изящнаго; а между тѣмъ искусство, какъ искусство, въ полномъ, пышномъ и благоуханномъ цвѣтѣ своего развитія явилось только у грековъ, и въ этомъ смыслѣ послѣ грековъ ни одинъ народъ доселѣ не имѣлъ такого искусства. И все-таки это нисколько не противорѣчитъ той исторической истинѣ, что искусство грековъ было подготовлено искусствомъ другихъ, предшествовавшихъ имъ на поприщѣ развитія народовъ. Такимъ же точно образомъ, не лишая заслуженной славы предшествовавшихъ Пушкину поэтовъ, не отрицая ихъ вліянія на него, вполнѣ признавая, что безъ нихъ не было бы и его, можно утверждать, что поэзія, какъ искусство, какъ это, а не что-нибудь другое, явилась на Руси только съ Пушкинымъ и черезъ Пушкина. Для такого подвига нужна была натура до того артистическая, до того художественная, что она и могла быть только такой натурой, и ничѣмъ больше. Отсюда проистекаютъ и великія достоинства, и великіе недостатки поэзіи Пушкина. И эти недостатки не случайные, а тѣсно связанные съ достоинствами, необходимо условливаются ими такъ же, какъ лицо необходимо условливаетъ собой затылокъ, потому что у кого есть лицо, у того не можетъ не быть затылка. Скажемъ сперва о достоинствахъ поэзіи Пушкина, а потомъ уже о недостаткахъ, необходимо вытекающихъ изъ самыхъ этихъ достоинствъ. Пушкинъ первый сдѣ-

лалъ русскій языкъ поэтическимъ, а поэзію—русской. Стихъ его неподражаемо художественъ, пластиченъ, рельефенъ, упруго-мягокъ. Въ отношеніи къ художественности и виртуозности поэтическаго стиха и поэтическихъ образовъ Пушкинъ можетъ быть сравниваемъ съ величайшими европейскими поэтами. Что́ бы ни говорили о стихѣ Жуковскаго (дѣйствительно превосходномъ), но между имъ и стихомъ Пушкина такое же (если еще не бо́льшее) разстояніе, какъ между стихомъ Дмитріева (И. И.) и стихомъ Жуковскаго. Но еще не велика была бы заслуга Пушкина, еслибъ достоинство стиха его было чисто внѣшнее, какъ напримѣръ стиха Языкова и другихъ; нѣтъ, стихъ Пушкина, полный мелодіи и гармоніи, силы и граціи, упругости и нѣжности, металлической твердости и хрустальной прозрачности, былъ выраженіемъ поэтической его натуры: этотъ дивный человѣкъ былъ художникомъ не только въ стихѣ своемъ, но и въ своемъ чувствѣ. Объяснимся. Чувство свойственно всякому человѣку, но у каждаго человѣка оно имѣетъ свой характеръ. Есть люди, у которыхъ самыя возвышенныя, самыя благородныя чувства имѣютъ въ себѣ что-то тяжелое, грубое; у другихъ самыя глубокія чувства имѣютъ въ себѣ что-то мягкое до слабости, и т. д. Преобладающій характеръ чувства Пушкина—художественная красота, виртуозность, если можно такъ выразиться, при гибкости и силѣ. Чувство Пушкина изящно само по себѣ, взятое отдѣльно отъ его выраженія; и выраженіе его по одному уже этому не могло не быть изящно. Каждое стихотвореніе Пушкина можетъ служить доказательствомъ нашихъ словъ; но мы въ особенности укажемъ на «Разлуку» (Для береговъ отчизны дальней). Подобно Гёте, Пушкинъ есть поэтъ внутренняго міра души, и можетъ быть еще болѣе, чѣмъ Гёте, способенъ воспитать чувство человѣка, разработать и развить его, сдѣлать его эстетически прекраснымъ. Если поэзія, взятая только какъ искусство, даже внѣ ея философскаго или нравственнаго значенія, улучшаетъ душу человѣка, то лучшее доказательство этому можетъ представить собой поэзія Пушкина.—Это только лицевая сторона поэзіи Пушкина: взгляните на нее съ другой стороны, и васъ поразитъ ея объективность,—качество, столь превозносимое непонимающими его настоящаго значенія людьми и столь близкое къ нравственному индифферентизму,—отсутствіе одного преобладающаго убѣжденія, а иногда даже устарѣлость во мнѣніяхъ и странные предразсудки. Таковъ необходимо долженъ быть (особенно въ наше время) всякій художникъ, который только художникъ (т. е. вмѣстѣ съ тѣмъ не мыслитель, не глашатай какой-нибудь могучей думы времени). Онъ—космополитъ въ мірѣ, явленія котораго въ глазахъ его всѣ равно прекрасны и равно интересны, какъ явленія природы въ глазахъ естествоиспытателя; онъ все любитъ и ни къ чему не прилѣпляется; ничего не ненавидитъ, ничего не отрицаетъ. Поэтическая дѣятельность Пушкина удивляетъ своей случайностью въ выборѣ предметовъ. Онъ пытается создать драму изъ русской исторіи до временъ Петра Великаго; дѣлаетъ изъ нея все, что́ можетъ сдѣлать геніальный поэтъ,—и если при всемъ этомъ ему удалось сдѣлать не слишкомъ много, то это ужъ не его вина. Поддѣлка двухъ французовъ заставляетъ его взяться за народныя пѣсни Сербіи,—и онъ создаетъ рядъ пѣсенъ, дышащихъ всей роскошью дикой поэзіи дикаго народа. Въ то же время онъ, по своему, возсоздаетъ идеалъ Донъ-Хуана,—и производитъ драматическую поэму, исполненную первоклассныхъ художественныхъ красотъ. Не спрашивайте: какое отношеніе, какую связь имѣютъ всѣ эти произведенія съ русскимъ обществомъ, съ русской дѣйствительностью? Несмотря на глубоко національные мотивы поэзіи Пушкина, эта поэзія исполнена духа космополитизма, именно потому, что она сознавала самое себя только какъ поэзію и чуждалась всякихъ интересовъ внѣ сферы искусства. И вотъ причина, почему русское общество вдругъ охладѣло къ своему великому, своему дотолѣ любимому поэту, какъ скоро онъ достигъ апоѳеозы своего художническаго величія. Общество въ этомъ случаѣ и право, и неправо,—право потому, что не всѣмъ же быть диллетантами и знатоками искусства; неправо—потому, что Пушкинъ не могъ же въ угоду ему измѣнить своего великаго призванія—водворить поэзію, какъ искусство, въ жизни русской. Призваніе это заключалось въ самой натурѣ Пушкина, и не его вина, если общество, подобно самому поэту, приняло временное броженіе его молодой крови за выраженіе его натуры...

Какъ творецъ русской поэзіи, Пушкинъ на вѣчныя времена останется учителемъ (maestro) всѣхъ будущихъ поэтовъ, но еслибъ кто-нибудь изъ нихъ, подобно ему, остановился на идеѣ художественности,—это было бы яснымъ доказательствомъ отсутствія геніальности или величія таланта. Вотъ почему или Лермонтовъ пошелъ дальше Пушкина, или онъ—талантъ обыкновенный, не стоящій тѣхъ разнообразныхъ толковъ и жаркихъ споровъ, предметомъ которыхъ онъ сдѣлался. Въ самомъ дѣлѣ, есть люди, которые считаютъ Лермонтова не болѣе, какъ счастливымъ подражателемъ Пушкина, еще не успѣвшимъ проложить собственной дороги для своего таланта. Это мнѣніе столь мелочно и ошибочно, что не стоитъ и возраженія. Нѣтъ двухъ поэтовъ столь существенно различныхъ, какъ Пушкинъ и Лермонтовъ. Пушкинъ—поэтъ внутренняго чувства души; Лермонтовъ—поэтъ безпощадной мысли истины. Паѳосъ Пушкина заключается въ сферѣ самого искусства, какъ искусства; паѳосъ поэзіи Лермонтова заключается въ нравственныхъ вопросахъ о судьбѣ и правахъ человѣческой личности. Пушкинъ лелѣялъ

всякое чувство, и ему любо было въ теплой сторонѣ преданія; встрѣчи съ демономъ нарушали гармонію духа его, и онъ содрогался этихъ встрѣчъ; поэзія Лермонтова растетъ на почвѣ безпощаднаго разума и гордо отрицаетъ преданіе. Для кого доступна великая мысль лучшей поэмы его «Бояринъ Орша», и особенно мысль сцены суда монаховъ надъ Арсеніемъ, тѣ поймутъ насъ и согласятся съ нами. Демонъ не пугалъ Лермонтова: онъ былъ его пѣвцомъ. Послѣ Пушкина ни у кого изъ русскихъ поэтовъ не было такого стиха, какъ у Лермонтова, и конечно Лермонтовъ обязанъ имъ Пушкину; но тѣмъ не менѣе у Лермонтова свой стихъ. Въ «Сказкѣ для Дѣтей» этотъ стихъ возвышается до удивительной художественности; но въ большей части стихотвореній Лермонтова онъ отличается какой-то стальной прозаичностью и простотой выраженія. Очевидно, что для Лермонтова стихъ былъ только средствомъ для выраженія его идей, глубокихъ и вмѣстѣ простыхъ своей безпощадной истиной, и онъ не слишкомъ дорожилъ имъ. Какъ у Пушкина грація и задушевность, такъ у Лермонтова жгучая и острая сила составляетъ преобладающее свойство стиха: это трескъ грома, блескъ молніи, взмахъ меча, визгъ пули. Нѣкоторые критики находятъ очень смѣшнымъ, что Лермонтова называютъ русскимъ Байрономъ: это дѣйствительно смѣшно уже по одному сравненію трехъ тощенькихъ книжекъ безвременно погибшаго поэта русскаго съ огромной книгой компактной печати британскаго поэта, и это еще смѣшнѣе по сравненію колоссальной и всемірной славы европейскаго генія съ яркой извѣстностью въ своемъ отечествѣ быстро промелькнувшаго поэта русскаго. Еще разъ повторяемъ: это и смѣшно, и нелѣпо. Но находить сродство въ духѣ Лермонтова съ духомъ Байрона (сродство, которое можетъ быть и не у поэта, какъ было оно у друга Байрона, Шеллея) и, при условіи полнаго развитія Лермонтова, провидѣть въ немъ не такое же точно (что невозможно), но соотвѣтственное Байрону явленіе: это, по нашему мнѣнію, нисколько не смѣшно, тѣмъ болѣе, что близко къ истинѣ. Есть еще третій родъ критикановъ (самый смѣшной и жалкій), которые увѣряютъ всѣхъ въ великомъ уваженіи, питаемомъ ими къ необыкновенному таланту Лермонтова, и въ то же время говорятъ, что «въ стихахъ Лермонтова отзывается явно отголосокъ лиры другого». Не знаемъ, что означаетъ подобное мнѣніе—ограниченность и слабость ума, совершенное отсутствіе эстетическаго чувства, или (говоря печатными словами одного критикана) «гадкую, притаенную мысль», которая, еслибъ могла дойти до Лермонтова, такъ же бы точно посмѣшила и потѣшила его, какъ, помнимъ мы, смѣшили и тѣшили его критики одного журнала объ его стихотвореніяхъ и «Героѣ нашего времени»... Мы убѣждены, что совершенно ничтоженъ будетъ тотъ, на кого подѣйствуетъ, хотя немного, нелѣпое внушеніе, что поэзія русская въ лицѣ Лермонтова не сдѣлала ни шагу впередъ противъ Пушкина... Кстати замѣтимъ, что едва ли какой-нибудь классъ людей представляетъ столько аномалій, какъ классъ «критикановъ»: изъ нихъ есть такіе, которые, изъ зависти къ вашему успѣху и вашей извѣстности на поприщѣ недоступной имъ критики, готовы перевернуть ваши слова и съ умысломъ (если поймутъ ихъ), и безъ умысла (если не поймутъ). За послѣднее да проститъ имъ Богъ, ради ихъ умственной слабости! но за первое да накажетъ ихъ общественное мнѣніе!.. Вы сказали напримѣръ, что Лермонтовъ пошелъ далѣе Пушкина, а они кричатъ, что вы употребляете Лермонтова какъ средство для того, чтобъ расторгнуть черезъ него союзъ молодого поколѣнія съ Пушкинымъ и нарушить связь преданій. Это обвиненіе, достойное завистливаго педанта, очень похоже на знаменитый силлогизмъ: на дворѣ дождь идетъ, слѣдовательно въ углу столъ стоитъ... Но оставимъ педантовъ, критикановъ, ихъ ограниченность и ихъ мелкую зависть, обратимся къ Лермонтову и скажемъ, что восемь новооткрытыхъ стихотвореній его принадлежатъ къ замѣчательнѣйшимъ его произведеніямъ, особенно: «Сонъ», «Тамара», «Нѣтъ, не тебя такъ пылко я люблю» и «Выхожу одинъ я на дорогу». Въ нихъ нѣтъ ничего Пушкинскаго, но все Лермонтовское,—разумѣется, для тѣхъ только, кто умѣетъ вникать не въ одну букву, но и въ духъ, и кто не можетъ видѣть въ Лермонтовѣ подражателя не только Пушкина и Жуковскаго, но даже и Бенедиктова...

Литературныя и журнальныя замѣтки.

Въ какомъ-то миѳическомъ петербургскомъ журналѣ была, сказывали намъ, напечатана басня «Крысы»; къ удивленію нашему, эта же басня перепечатана въ № XII «Москвитянина» за 1842 годъ. Изъ этого мы заключили, что какъ остроумный сочинитель, такъ и редакторы обоихъ журналовъ придаютъ большое значеніе этой баснѣ. Чтобъ доставить вящшее наслажденіе всѣмъ имъ, перепечатываемъ басню и для нашихъ читателей:

Въ книгопродавческой обширной кладовой,
Среди печатныхъ книгъ, уложенныхъ стѣной,
Прогрызли какъ-то изъ подполья
Лазейку крысы для себя,
И поживиться всѣмъ любя,
Нашли довольно тутъ и пищи, и приволья.
Не знаю, какъ печать,
Учились крысы разбирать;
Но дѣло въ томъ, онѣ, какъ знали,
Стихотворенія читали,
Поэзію зубами рвали,
И начали судить, рядить,
Поэтовъ, какъ котовъ, бранить,
И на Державина напали.
Одна безхвостая на полку взобралась:
Давно у этой забіяки
Отгрызли хвостъ *собаки*,
Но крысъ учить она взялась. [великій!
«Державинъ былъ талантъ для всѣхъ временъ

«Великій онъ поэтъ лишь для своей поры,
«А не для нашей онъ поры;
«Для насъ пѣвецъ онъ полудикій!
«Для насъ—поэзіи въ немъ нѣтъ;
«Для насъ едва ли онъ какой-нибудь поэтъ;
«Для насъ все мертво въ немъ, скажу чистосердечно.
«Не наша то вина, и не его, конечно,
«Мы не винимъ его, а судимъ лишь о немъ;
«Пусть судятъ же и насъ путемъ!..»
Такую крыса рѣчь и долго-бъ продолжала,
Но груда книгъ, свалясь, безхвостую прижала;
Она пищитъ, скребетъ... котъ Васька близко былъ
И судъ по формѣ совершилъ.
Литературныхъ крысъ я наглости дивился;
Знать, Васька-котъ запропастился.

Давно уже слышимъ мы, что въ «Петербургѣ» издается какой-то журналъ подъ именемъ «Маяка» и желали, изъ любопытства, видѣть его: по справкамъ оказалось, что это чрезвычайно трудно, и мы принуждены были отказаться отъ своего желанія,—какъ вдругъ 24-й нумеръ «Сѣверной Пчелы» снова возбудилъ въ насъ желаніе удостовѣриться въ существованіи миѳическаго журнала. На этотъ разъ случай помогъ намъ неожиданно достать январьскую книжку «Маяка» на 1843 годъ,—и при всей нашей недовѣрчивости къ «Сѣверной Пчелѣ» мы увидѣли, что все, сказанное въ ней (№ 24) о «Маякѣ»,—сущая правда, не выдумка. Перелистовавъ эту книжку, мы тотчасъ увидѣли, что это журналъ «для немногихъ», и тотчасъ поняли, почему не могли такъ долго убѣдиться собственными глазами въ его существованіи. Между прочими диковинками—представьте себѣ, какой-то Мартыновъ обѣщаетъ Степану Онисимовичу, издателю «Маяка», подробный обзоръ стихотвореній А. С. Пушкина. Предвидя удивленіе многихъ, что какой-то господинъ Мартыновъ обѣщаетъ лучше всѣхъ бывшихъ и настоящихъ критиковъ оцѣнить Пушкина, онъ (т. е. Мартыновъ) говоритъ:

«Лѣтописи *грамотности* или словесности, по вашему—литературы, представляютъ каждому изъ насъ убѣдительныя доказательства того, что самые извѣстные и знаменитые цѣнители чужихъ произведеній часто впадаютъ въ непростительные промахи: или слишкомъ заговариваются, или многое не договариваютъ, или многое переговариваютъ; между тѣмъ какъ люди, дотолѣ неизвѣстные, являются на сцену письменности съ ясными, прямыми и вѣрными взглядами на вещи этого рода, безъ малѣйшаго посягательства на *высшія точки зрѣнія*, и *прославленный отъ современниковъ писатель предстаетъ передъ потомство съ ощипанными лаврами*».

По мнѣнію Мартынова, всѣ критики, хвалившіе Пушкина, и пристрастны, и поверхностны; судя по этому и по другимъ фразамъ статейки Мартынова, видно, что онъ рѣшился общипать Пушкина не на шутку Мартыновъ говоритъ правду, что нѣтъ дѣла до извѣстности или неизвѣстности критика, лишь бы онъ дѣльно критиковалъ; но изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобы какой-нибудь господинъ, хотя бы то былъ самъ Мартыновъ, не сдѣлавъ дѣла, а только посуливъ его, уже имѣлъ право расхвастаться имъ, какъ великимъ подвигомъ, и утверждать храбро, что всѣ критики заблуждались, а одинъ онъ напалъ на истину. Но въ «Маякѣ» этотъ тонъ принятъ, какъ видно, за основаніе изданія: имъ такъ и дышатъ всѣ статьи его. Издатель «Маяка» (если не ошибаемся, Бурачекъ) въ отвѣтъ на литературное хвастовство Мартынова говоритъ, что для нашей литературы насталъ вѣкъ мишурности, что Батюшковъ былъ предвѣстникомъ, а Пушкинъ основателемъ и утвердителемъ этой мишурности; что противъ нея теперь ратуютъ, елико силъ хватаетъ, «Маякъ», «Сынъ Отечества» и «Москвитянинъ», а прочіе журналы горой стоятъ за нее!.. Боже великій, что̀ это такое?.. Но погодите—то ли еще впереди! «Сыну Отечества» «Маякъ» воздаетъ полную похвалу, какъ достойному его сподвижнику; но «Москвитяниномъ» онъ только вполовину доволенъ. «Москвитянинъ»—видите ли—противорѣчитъ самому себѣ, съ одной стороны утверждая, что русская литература должна свергнуть съ себя вліяніе лукаваго и буйствомъ разума омраченнаго Запада и быть самобытной и оригинальной; а съ другой стороны утверждаетъ, что «Мертвыя Души» Гоголя—великое произведеніе, что Пушкинъ—великій поэтъ, и что Западъ образованнѣе насъ.

«Въ чемъ (восклицаетъ въ рыцарскомъ негодованіи нашъ восточный витязь)? въ вязкѣ блондов*ъ* (блондъ?), въ развлеченіяхъ и услажденіяхъ жизни, въ желѣзныхъ дорогахъ, операхъ—въ роскоши—*пожалуй*; но въ любви къ Богу, въ добродѣтели, въ семейности, въ сердечной, духовной образованности, что безконечно важнѣе и труднѣе,—русскіе всегда были и есть выше Запада.»

Далѣе издатель «Маяка» восклицаетъ: «Добрые русскіе! вы всѣ согласны, что пора намъ бросить чужое и возвратиться къ своему?» и такъ заставляетъ добрыхъ русскихъ отвѣчать ему: «Да, да, мы всѣ согласны. Это хорошо. Давайте свое, свое, русское, родное! ура!» «Стало быть, и Пушкинъ мишурникъ?» спрашиваютъ хоромъ добрые русскіе издателя «Маяка»: «Какъ смѣть! міровой поэтъ! народный геній! краса и столбъ нашей литературы!».. Но издателя «Маяка» нельзя сбить съ толку цѣлому хору добрыхъ русскихъ,—и онъ, ни мало не запинаясь, отвѣчаетъ такъ:

«— Добрые русскіе! вѣдь это все пока *порожнія* рѣчи, слова—слова—слова! вглядимся въ дѣло: разберемте Пушкина: вотъ Мартыновъ предлагаетъ вамъ свой исполинскій трудъ: выслушаемте его спокойно, не горячась, посудимъ, потолкуемъ—убѣдимся и положимъ: «быть тому такъ»; всѣ заблуждались въ словесности, *всѣ поголовно*, и производители, и потребители. Кого же винить?—ложный духъ времени! Кому краснѣть—никому или всѣмъ: а на *людяхъ* не только смерть, и *стыдъ красенъ*. Смиримъ же свою неумѣстную гордость, отринемъ свою мнимую непогрѣшительность, падимпми человѣками и, подъ такимъ назидательнымъ урокомъ милующей разъ и навсегда перестанемъ повторять *порожнія* рѣчи!»

Вотъ ужъ подлинно порожнія рѣчи! Какъ бы хорошо было, для чести здраваго смысла и русской литературы, еслибы онѣ перестали повторяться! И что за милый, наивный и патріархальный тонъ, что за короткость съ добрыми русскими? Хорошо еще, что эти «добрые русскіе» не слышатъ такихъ «порожнихъ» рѣчей! Видите ли: соберемтесь-ка вкупѣ и влюбѣ, сядемъ вокругъ Мартынова, читающаго намъ свой исполинскій трудъ, состоящій изъ порожнихъ рѣчей,—да не горячась, спокойно,—и сознаемся въ ничтожествѣ или, нѣтъ, бишь,—въ мишурности нашего великаго поэта и въ собственной глупости, да, по старинному обычаю, и ударимъ челомъ, не боясь запачкать его въ грязи, премудрому Мартынову, наведшему насъ такъ легко и скоро на умъ-разумъ... Кстати ужъ за-одно въ смиреніи сердца поваляемся въ ногахъ и у новаго великаго муфтія россійской словесности, издателя «Маяка», что онъ растолковалъ намъ, невѣждамъ, что Пушкинъ не болѣе, какъ ф л и г е л ь м а н ъ русской литературы, которая доселѣ повторяетъ его «мишурные артикулы», — и только попросимъ, чтобы онъ, нашъ литературный муфтій, смиловался, удержалъ порывъ своего мусульманскаго фанатизма, помня пословицу: гдѣ гнѣвъ, тамъ и милость!.. Ну, добрые русскіе! гаркнемъ же дружно и велегласно: помилуй, отецъ и командиръ, впередъ, право, не будемъ! Убѣдимся, вразумимся и дружно примемся лѣчиться!..

И это литература?.. Но что жъ тутъ огорчаться: вѣдь это литература подземная,—задній дворъ литературы... Однакожъ интересно знать, что разумѣютъ эти господа подъ «народностью» русской литературы и какія средства почитаютъ они необходимыми для того, чтобъ наша литература сдѣлалась народной. Скучно выписывать, а дѣлать нечего, если ужъ начали. Итакъ, слушайте «добрые русскіе»:

«Давайте выражать русское горячее *чувство*, мудрое *знаніе*, и *силу* богатырскую души—живымъ, кипучимъ, роднымъ, народнымъ, м а л е н ь к о м у ж и ц к и м ъ словомъ... Что же, господа (надобно бы - *ребята* или *братцы*)?.. Да гдѣ же вы?... Куда жъ вы разбѣжались?..»

Надобно сказать, что вся эта галиматья изложена въ видѣ спора между «Маякомъ» и «Москвитяниномъ». Изъ чего же спорятъ эти достойные сподвижники? За что вооружился «Маякъ» на «Мосвитянина»? Имъ-то ужъ совсѣмъ бы не слѣдовало ссориться. Но таковы люди! Это еще только перемолвочка —милые бранятся, только тѣшутся; а то бываютъ какія страшныя ссоры между (выражаясь маленько мужицкимъ слогомъ) закадышными друзьями!... Гоголь превосходно изобразилъ примѣръ такихъ разрывовъ самой пламенной дружбы въ лицѣ Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича... Главная разница въ характерахъ этихъ достойныхъ друзей состояла въ томъ, что Иванъ Ивановичъ былъ чрезвычайно тонкій и разборчивый на слова человѣкъ; а Иванъ Никифоровичъ любилъ иногда ввернуть въ разговоръ маленько мужицкое словцо... Это и было причиной вражды, смѣнившей ихъ дружбу...

Любопытно и поучительно слѣдить за процессомъ возрастанія какой бы ни было большой славы. Никакая слава не дается даромъ: ее надо взять съ бою. Люди не охотно признаютъ превосходство надъ собой одного человѣка и готовы ревновать даже такому успѣху, который собственно для нихъ не имѣетъ никакой цѣны. Вотъ почему иногда глупецъ, незнающій грамотѣ, громче другихъ кричитъ противъ литературной славы, потому только, что она — слава. Но кромѣ безсознательной толпы есть еще особенный родъ непримиримыхъ враговъ литературной славы, которыхъ обязанность и назначеніе именно въ томъ и состоитъ, чтобы сдѣлать цѣннѣе вѣнокъ ея: сюда принадлежатъ маленькіе таланты съ большимъ самолюбіемъ, разная посредственность, для мелкаго эгоизма которой всякій успѣхъ есть личная, кровная обида. Эта моль и тля, враждебная всякой знаменитости, вѣчно воюетъ и грызется между собой; но при видѣ знаменитости, словно по инстинкту, дѣйствуетъ согласно и дружно. Взаимное истребленіе у нея идетъ довольно успѣшно: поле битвы покрывается трупами, — и изъ этихъ гніющихъ труповъ возникаетъ новая моль, новая тля, и эта исторія повторяется безконечно. Но истребленіе истинной славы никогда не удается этой завистливой породѣ насѣкомыхъ: мухи на время могутъ запачкать картину генія;

Но краски чуждыя, съ лѣтами,
Спадаютъ ветхой чешуей;
Созданье генія предъ нами
Выходитъ съ прежней красотой.

Но моли, тлѣ, мухамъ и подобнымъ тому дряннымъ насѣкомымъ довольно и того, если имъ удается хоть на минуту затемнить славу и на время помѣшать ея успѣхамъ, чтобы между тѣмъ, подъ-шумокъ, пока общественное мнѣніе еще не установилось отъ своего нерѣшительнаго колебанія, воспользоваться крохами отъ убогой трапезы своей бѣдной извѣстности. Забавно смотрѣть, когда эта тля, видя, что дѣло славы уже совершилось, теряется въ отчаяніи, сбивается съ плана своей аттаки: то, желая казаться безпристрастной въ глазахъ толпы, уже не позволяющей ей обманывать себя, лукаво хвалитъ знаменитость, то, вновь приходя въ безсильную ярость отъ глубоко уязвленнаго самолюбія, изступленной бранью изобличаетъ притворство своихъ предательскихъ похвалъ. Это часто случается во всякой литературѣ, гдѣ есть дюжинные таланты, есть посредственность, и гдѣ между ними возникаетъ иногда могучій талантъ...

Кстати: что дѣлается въ нашей литературѣ? Увы, она предчувствуетъ весну, несмотря на зимній холодъ и снѣгъ, которые такъ некстати пре-

вратили весну въ зиму,—предчувствуетъ весну—и начинаетъ погружаться въ свою обычную летаргію, которая продолжится до послѣднихъ дней осени. Итакъ, остаются одни журналы, которые, такъ и сякъ, но все же бодрствуютъ впродолженіе цѣлаго года. Что же новаго въ журналахъ?—Самая послѣдняя и самая забавная новость въ нихъ—это рецензія «Библіотеки для Чтенія» на изданіе сочиненій Гоголя въ четырехъ томахъ. Это рецензія особенно замѣчательна тѣмъ, что, за исключеніемъ немногихъ умышленно и неумышленно-ложныхъ взглядовъ, выраженныхъ неприлично бранчивыми фразами, о самихъ сочиненіяхъ почти ничего не сказано, а между тѣмъ рецензія довольно длинна. О чемъ же говорится въ ней? О томъ, что Гоголь зазнался, подчиняясь прискорбному ослѣпленію самолюбія; что его понятія о своемъ значеніи въ искусствѣ «раздувались» болѣе и болѣе; что надобно же будетъ, рано или поздно, его «колоссальному тщеславію» подать въ отставку отъ «потѣшнаго» званія «перваго поэта нашего времени» за «неспособностью къ этому званію» и за «ранами, нанесенными самолюбію» (чьему?—не сказано въ рецензіи, но должно думать, что самолюбію рецензента «Библіотеки»); что ему, рецензенту, иногда становится страшно, чтобы, для бóльшаго эффекту, Гомеръ Второй (т. е. Гоголь) не закололся, и тому подобное... Все это не выдумано и нисколько не преувеличено нами: все это напечатано въ «Литературной Лѣтописи» «Библіотеки для Чтенія» за мартъ нынѣшняго года. Мы сочли необходимымъ подобное увѣреніе съ нашей стороны, что фразы «Библіотеки» переданы нами вѣрно, безъ искаженія и безъ преувеличенія: читая ихъ, мы не вѣрили собственнымъ глазамъ, а когда убѣдились, что наши глаза не обманываютъ насъ, то, не шутя, стали бояться, чтобы «почтеннѣйшій» рецензентъ, для бóльшаго эффекту, не закололся: ибо подобныя фразы явно обнаруживаютъ разстройство вслѣдствіе сильнаго припадку отчаянія. Къ какой стати, вмѣсто разбора сочиненій автора, толковать о его самолюбіи, дѣйствительности котораго, къ довершенію всего, еще и доказать нечѣмъ? «Вечера на Хуторѣ» Гоголю кажутся менѣе заслуживающими вниманія публики, чѣмъ позднѣйшія его произведенія: если и допустить, что онъ ошибается, то гдѣ же тутъ самолюбіе? Развѣ смотрѣть ошибочно на свои произведенія—все равно, что увлекаться тщеславіемъ? Да и кто далъ право рецензенту «Библіотеки» на цензорство нравовъ писателей? Если онъ видитъ въ себѣ идеалъ скромности, при огромномъ талантѣ—передъ нимъ: онъ можетъ, сколько ему угодно, любоваться своими нравственными совершенствами, одному ему извѣстными; но пусть удержится отъ «скромнаго» стремленія называть печатно извѣстнаго писателя зазнайкой, хвастуномъ, помѣшаннымъ отъ самолюбія, и т. п. Такія замашки обнаруживаютъ явно безпокойство и смущеніе духа! Мы знаемъ, что рецензентъ «Библіотеки» никогда не отличался эстетическимъ вкусомъ; мы помнимъ, что онъ бранилъ Пушкина и превозносилъ Тимоѳеева, поставилъ ни во что лучшее произведеніе Лажечникова—«Ледяной Домъ» и превозносилъ до небесъ плохой романъ Степанова—«Постоялый Дворъ»; съ презрѣніемъ отзывался объ историческихъ романахъ Вальтеръ-Скотта—и провозгласилъ Кукольника великимъ геніемъ... Итакъ, нисколько не удивительно, что сочиненія Гоголя недоступны, по своей высотѣ, для вкуса и разумѣнія рецензента «Библіотеки», и еслибы его сужденія о нихъ проистекали только изъ безвкусія и незнанія въ дѣлѣ изящнаго, то мы и не обратили бы на нихъ никакого вниманія, снисходительно позволя ему судить и рядить по крайнему его разумѣнію. Но нѣтъ! Въ его бранчивыхъ приговорахъ, кромѣ безвкусія и невѣдѣнія, выказывается еще и худо скрываемая враждебность, какое-то ожесточеніе противъ таланта Гоголя. Люди, неимѣющіе эстетическаго вкуса и эстетическаго образованія, могутъ находить, напримѣръ, комедію Гоголя «Женитьба» слабой, неудачной, если хотите, но никто изъ людей грамотныхъ не скажетъ, чтобы въ ней не было смысла. Что касается до «Разъѣзда», это превосходное произведеніе обратило на себя общее вниманіе и общія похвалы и друзей, и недруговъ таланта Гоголя; а рецензентъ «Библіотеки» смѣло утверждаетъ, что нелѣпѣе этой пьесы міръ ничего не производилъ... Нѣтъ! какъ бы ни старался рецензентъ увѣрять насъ въ своемъ безвкусіи и невѣдѣніи,—мы повѣримъ ему только на половину, а другую отнесемъ къ раздражительности глубоко оскорбленнаго самолюбія, которое сознало наконецъ бѣдность своего авторскаго дарованія. И конечно Гоголь былъ виной этого сознанія, равно какъ и того, что «Дѣва Чудная», которую сочинитель обѣщалъ болѣе года назадъ тому кончить и издать особой книгой, не являлась въ свѣтъ... Послѣ Гоголевскаго юмора трудно имѣть свой юморъ, а послѣ «Миргорода», повѣстей вродѣ «Шинели», романа вродѣ «Мертвыхъ Душъ» кто же улыбнется при чтеніи «Фантастическихъ Путешествій» барона Брембеуса и его повѣстей, гдѣ мандаринши ищутъ у себя блохъ и подобныя тому грубыя сальности издаютъ отъ себя свой особенный запахъ?... Нѣтъ, прошла, давно прошла пора авторскаго и юмористическаго гарцованія для сочинителей вродѣ барона Брамбеуса! Конечно въ этомъ опять-таки виноватъ Гоголь же, но, какъ говоритъ пословица, безъ вины виноватъ. Забавнѣе всего нападки рецензента «Библіотеки» на грязныя картины въ сочиненіяхъ Гоголя: подумаешь, дѣло идетъ о повѣстяхъ барона Брамбеуса... Особенно возмущаетъ нашего благовоспитаннаго рецензента то, что герои Гоголя «сморкаются, чихаютъ» и «падаютъ», и что они ругаются «канальями, подлецами, мошенниками,

свиньями, свинтусами и ѳетюками»... Все это кажется ему особенно несовмѣстнымъ съ идеей поэмы: видно, что эту идею онъ вычиталъ изъ піитики Толмачева или Георгіевскаго, гдѣ поэмы предписано сочинять непремѣнно стихами и непремѣнно «высокимъ слогомъ». Должно быть, ученому рецензенту не извѣстно, какъ въ поэмѣ поэмъ — «Иліадѣ»—не только люди, но и боги ругаются другъ съ другомъ не лучше героевъ повѣстей Гоголя: такъ напримѣръ, въ XXI пѣснѣ Арей называетъ Палладу «наглой мухой»; а Гера-богиня Артемиду-богиню—«безтылной псицей» или, говоря проще, — «сукой». Скажутъ: это недостатки поэзіи грубыхъ временъ; старыя пѣсни! не недостатки, а вѣрное изображеніе современной дѣйствительности, съ ея бытомъ и ея понятіями! Полевой выдумалъ съ горя называть юморъ Гоголя «малороссійскимъ жартомъ»; рецензентъ «Библіотеки», во всемъ другомъ несогласный съ Полевымъ, съ радостью подхватилъ это слово «жартъ», — и вышла нелѣпость; ибо малороссійскій глаголъ «жартовать» значитъ— любезничать съ женщинами, слѣдовательно слово «жартъ» не имѣетъ никакого соотношенія съ понятіемъ о какомъ бы то ни было юморѣ—малороссійскомъ, или великороссійскомъ... Очень забавно также видѣть, какъ старается рецензентъ прикрыть неблаговидныя чувства свои къ таланту Гоголя противорѣчащими брани похвалами: изъ Поль-де-Коковъ онъ уже произвелъ его въ Диккенса, «Вечера на Хуторѣ» похваливаетъ, «Старосвѣтскихъ Помѣщиковъ» находитъ художественнымъ созданіемъ, съ похвалой отзывается о «Тарасѣ Бульбѣ», въ его первобытномъ видѣ, но для того, чтобы тѣмъ больше унизить это произведеніе, вновь передѣланное авторомъ. И въ то же время всѣ эти повѣсти въ глазахъ нашего рецензента не болѣе, какъ анекдоты!... Какъ все это мелко и ничтожно!

Нѣсколько словъ «Москвитянину». Въ 6-й книжкѣ медленно выходящаго «Москвитянина» помѣщено окончаніе разбора «Полной Русской Хрестоматіи» Галахова. Всѣмъ извѣстно, какъ косо смотритъ аристархъ московскаго журнала на эту книгу. Предоставляя самому Галахову раздѣлаться съ его раздражительнымъ противникомъ, мы сами не можемъ не сдѣлать замѣтокъ на нѣкоторыя выходки Шевырева, устремленныя прямо на нашъ журналъ. У этого почтеннаго и достойнаго аристарха московскаго есть странная привычка: о чемъ бы ни говорилъ онъ,—придирчиво касаться «Отечественныхъ Записокъ». Это, можно сказать, его манія, его болѣзнь. А чтò у кого болитъ, тотъ о томъ и говоритъ. Изъ состраданія къ такому состоянію души почтеннаго критика московскаго, мы хотимъ откровеннымъ объясненіемъ способствовать къ проясненію его сознанія, нѣсколько затемненнаго можетъ быть раздражительностью и пристрастіемъ.

Шевыревъ находитъ страннымъ, что Галаховъ ставитъ имя Лермонтова не только вмѣстѣ съ именами Карамзина, Крылова, Жуковскаго и Пушкина, но даже Шиллера и Гёте. По нашему мнѣнію, если можно съ именами Шиллера и Гёте ставить не только Пушкина, но и Жуковскаго, и Крылова, и Карамзина, — то Галаховъ правъ, поставивъ вмѣстѣ съ ними имя Лермонтова. И ужъ конечно имя поэта Лермонтова скорѣе можетъ быть поставлено съ именами поэтовъ Шиллера и Гёте, чѣмъ имя Карамзина, отличнаго литератора, извѣстнаго историка, но нисколько не поэта. Неужели это неизвѣстно Шевыреву?...

Вслѣдъ за этимъ страннымъ упрекомъ Шевыревъ начинаетъ оправдываться передъ своими читателями (вѣроятно предполагая, что у «Москвитянина» есть читатели) въ посягательствѣ на славу молодого поэта, т. е. Лермонтова. «Мы, — говоритъ онъ,—знаемъ, что Россія лишилась въ немъ одной изъ лучшихъ надеждъ молодого поколѣнія. Мы съ радостью привѣтствовали прекрасное его дарованіе; не признавали только направленія въ нѣкоторыхъ пьесахъ, но увѣрены были, что оно измѣнилось бы впослѣдствіи, потому что не представляло ничего оригинальнаго, отзывалось очевиднымъ подражаніемъ, свойственнымъ всякому молодому таланту при началѣ его поприща». Всѣмъ извѣстно, что въ свое время Шевыревъ даже взялъ на себя трудъ показать, кому именно подражалъ Лермонтовъ, и открылъ, съ свойственной ему критической проницательностью, что Лермонтовъ подражалъ не только Пушкину и Жуковскому, но даже и Бенедиктову!... Въ доказательство удивительной способности Шевырева открывать духъ подражательности тамъ, гдѣ нѣтъ его и тѣни, указываемъ кстати на высказанное имъ въ этой же статьѣ мнѣніе, будто бы Лермонтовъ въ «Мцыри» подражалъ Жуковскому!... Любопытно бы знать, какая изъ пьесъ Жуковскаго послужила Лермонтову образцомъ для его «Мцыри»? Жаль, что Шевыревъ оставилъ насъ въ недоумѣніи касательно этого любопытнаго вопроса...

Почему же особенно негодуетъ Шевыревъ на упоминовеніе имени Лермонтова вмѣстѣ съ именами нѣкоторыхъ нашихъ писателей старой школы? —Потому что Лермонтовъ рано умеръ, а тѣ довольно пожили на свѣтѣ и успѣли написать и напечатать все, чтò могли и хотѣли. Вотъ пò истинѣ странный критеріумъ для измѣренія достоинства писателей относительно другъ къ другу! Помилуйте: Грибоѣдовъ написалъ одну только комедію, да и ту несовершенную, какъ первый опытъ его самобытнаго творчества: неужели же Грибоѣдовъ, какъ поэтъ, не выше напримѣръ Озерова, написавшаго пять трагедій и нѣсколько мелкихъ пьесъ? Безъ сомнѣнія, неизмѣримо выше, потому что, судя по пяти трагедіямъ, можно знать, что Озеровъ ничего не написалъ бы великаго, тогда какъ, судя по «Горю отъ Ума», нельзя ни опредѣлить, ни измѣрить высоты, на

которую могъ бы подняться огромный талантъ (мы не побоимся сказать —даже геній) Грибоѣдова. Лермонтовъ написалъ немного, но въ этомъ немногомъ видно очень многое. Если Шевыревъ не видитъ этого,—мы не споримъ съ нимъ, ибо въ дѣлѣ личнаго вкуса спора быть не можетъ; но зачѣмъ же Шевыревъ непремѣнно хочетъ, чтобъ его личный вкусъ былъ нормой для вкуса всѣхъ и каждаго, и зачѣмъ же онъ смотритъ чуть-чуть не какъ на уголовнаго преступника—на всякаго, кто хочетъ имѣть свой вкусъ, независимо отъ личнаго вкуса его, Шевырева? Всякое достоинство, всякая сила спокойны, именно потому, что увѣрены въ самихъ себѣ: они никому не навязываются, никому не напрашиваются; но, идя своимъ ровнымъ шагомъ, не оборачиваются назадъ, чтобъ видѣть, кланяются ли имъ другіе. Только раздражительное литературное самолюбіе раздувается и пыхтитъ, чтобъ его слушали и съ нимъ соображались, а видя, что его не замѣчаютъ и идутъ своей дорогой, кричитъ «слово и дѣло!». Это не сила, а безсиліе,—не достоинство, а мелочность... Здѣсь кстати замѣтить, въ какомъ еще дѣтскомъ состояніи находится русская литература и критика: спорятъ и кричатъ о томъ, зачѣмъ такъ, а не иначе размѣщены имена писателей, а не разсуждаютъ объ истинномъ значеніи этихъ именъ. Слѣдя за рядомъ мыслей Шевырева, мы должны поблагодарить его за повтореніе нѣкоторыхъ мыслей, впервые высказанныхъ по-русски въ нашемъ журналѣ, каковы слѣдующія: что Жуковскій внесъ романтическую стихію въ нашу поэзію; что Пушкинъ восприня лъ въ себя все приготовленное предшественниками и творчески внесъ полное сознаніе народнаго духа въ поэзію. Правда, эти наши мысли не далеко разнесутся столь мало читаемымъ журналомъ, каковъ «Москвитянинъ»; но все-же мы благодарны Шевыреву и за внимательное изученіе критическихъ страницъ нашего журнала, и за совѣстливое повтореніе ихъ, безъ всякаго искаженія. Однакожъ мы еще были бы благодарнѣе Шевыреву, еслибъ онъ указывалъ на источники, которыми иногда пользуется въ своихъ статьяхъ, и которымъ онъ обязанъ хорошими мѣстами и мыслями своихъ статей.

Шевыревъ настаиваетъ на томъ, что въ Лермонтовѣ не было ничего оригинальнаго: дѣло его личнаго вкуса, и мы опять не споримъ! Но не можемъ не замѣтить снова, что напрасно Шевыревъ симптомы своего личнаго вкуса хочетъ выдать, во что бы то ни стало, за норму общаго здороваго вкуса. Онъ называетъ «Пѣсню про царя Ивана Васильевича, Молодого Опричника и Удалаго Купца Калашникова» лучшимъ произведеніемъ Лермонтова, а характеры Мцыри и Печорина призраками. Можетъ-быть Шевыревъ и правъ, думая такъ; но можетъ-быть правы и другіе, думая не такъ. Вотъ напримѣръ мы осмѣливаемся думать, что пьеса эта есть юношеское произведеніе Лермонтова, что никогда бы онъ не обратился болѣе къ пьесамъ такого содержанія. Кто читалъ Кошихина, тотъ не повѣритъ исторической правдоподобности «Пѣсни», особенно, если сличить ее съ той пѣсныю въ сборникѣ Кирши Данилова, которая подала Лермонтову поводъ написать его «Пѣсню» и которая называется «Мастрюкъ Темрюковичъ»... Говоря о «Пѣснѣ» Лермонтова, Шевыревъ видитъ въ ней между прочимъ выраженіе «ироніи власти, какъ исторической черты въ характерѣ Іоанна Грознаго»: эта мысль намъ кажется справедливой; но хвалить ее не смѣемъ, ибо впервые она была высказана въ «Отечественныхъ Запискахъ».

До сихъ поръ Шевыревъ только излагалъ свои мысли, выдавая ихъ съ нѣсколько раздражительной настойчивостью за несомнѣнно истинныя; но теперь онъ начинаетъ сердиться и браниться. Ни съ того, ни съ сего переходитъ онъ вдругъ къ какимъ-то «литературнымъ промышленникамъ, которые, имѣя въ рукахъ своихъ нѣкоторыя стихотворенія Лермонтова, подъ именемъ его же (подъ его же именемъ?) печатаютъ множество пустыхъ стиховъ». Обвиненіе немножко рѣзкое и несовсѣмъ вѣжливо и прилично выраженное! Слѣдовало бы доказать его фактами, перечисливъ по-именно это «множество пустыхъ стихотвореній, подъ именемъ Лермонтова печатаемыхъ». Недавно въ «Отечественныхъ Запискахъ» напечатано было девять стихотвореній, изъ которыхъ восемь до того превосходны, что и безъ подписи имени автора всѣ люди съ эстетическимъ вкусомъ признали бы ихъ за стихотворенія Лермонтова. Неужели же Шевыревъ судитъ о достоинствѣ стихотвореній и узнаётъ, кѣмъ они написаны, только по подписи имени?.. Нѣтъ, это что-то не такъ! А вотъ и доказательство: вслѣдъ же затѣмъ Шевыревъ увѣряетъ, будто бы «одинъ журналъ, обанкрутившійся стихотворцами, обѣщаетъ намъ продолженіе стихотвореній Лермонтовыхъ безконечное» (надобно было бы правильнѣе сказать по-русски: обѣщаетъ намъ безконечное продолженіе Лермонтовскихъ стихотвореній), «до тѣхъ поръ, пока не создастъ себѣ живого поэта на прокатъ, для подкраски своей нескончаемой французско-русской прозы (?)». Какой же это журналъ, г. Шевыревъ?—Но вы не можете отвѣтить на нашъ вопросъ, ибо вы сочинили, выдумали этотъ журналъ.. Выдумывать неправду—не значитъ ли сердиться? Сердиться—не значитъ ли сознавать себя неправымъ и за свою вину бранить другихъ?.. Не хорошо!... Но это не все: гнѣвное вдохновеніе раздраженнаго московскаго критика создаетъ новые призраки, чтобъ было ему надъ кѣмъ показать свою храбрость, достойную манчскаго витязя... Этотъ же журналъ, по словамъ Шевырева, «самой позорной клеветой чернитъ совѣсть покойнаго поэта передъ глазами всей русской публики и не въ шутку увѣряетъ ее, что русская поэзія, въ лицѣ Лермонтова, въ первый

разъ вступила въ самую тѣсную дружбу, съ кѣмъ бы вы думали?... съ чортомъ!..»—«Такой чертовщины (прибавляетъ Шевыревъ) еще никогда не бывало ни въ русской литературѣ, ни въ русской критикѣ»!... Это уже слишкомъ! Подумалъ ли Шевыревъ объ этихъ словахъ, прежде чѣмъ сорвались они съ его пера, вѣроятно «въ минуту жизни трудную» для него?.. Какъ! неужели плоская шутка или умышленное непониманіе чужихъ словъ—тоже считаетъ онъ въ числѣ оружій противъ своихъ противниковъ? Дѣлая такую важную денонсіацію на нихъ, почему не почелъ онъ за нужное и даже необходимое выписать ихъ собственныя слова, какъ это дѣлаютъ всѣ добросовѣстные критики?.. «Наконецъ (говоритъ еще Шевыревъ) промышленники-книгопродавцы вслѣдъ за промышленниками-журналистами издаютъ три тома стихотвореній Лермонтова и, въ числѣ ихъ, всѣ школьныя тетради покойнаго, всѣ тѣ поэмы и драмы, отъ которыхъ онъ со стыдомъ отрекся бы, еслибы былъ живъ,—и все это дѣлается подъ личиной уваженія къ поэту, а на самомъ дѣлѣ изъ однихъ корыстныхъ и низкихъ цѣлей, чтобы только именемъ Лермонтова привлекать невѣжественныхъ подписчиковъ и читателей». Подобныя обвиненія читали уже мы въ «Библіотекѣ для Чтенія»,—и вотъ ихъ повторяетъ знаменитый критикъ, какъ будто въ оправданіе французской пословицы: les beaux esprits se rencontrent. Но основательны ли эти обвиненія? Не внушены ли они какимъ-нибудь другимъ чувствомъ —напримѣръ завистью видѣть стихотворенія Лермонтова сперва въ непріязненномъ журналѣ, а потомъ отдѣльно изданными, стало-быть, никогда не видѣть ихъ въ своемъ журналѣ!.. Какъ! неужели Лермонтовъ могъ написать что-нибудь такое, чтó не стóило бы печати или могло оскорбить вкусъ публики, явившись въ печати? Кромѣ одного или, много, двухъ мелкихъ стихотвореній, по нашему убѣжденію, въ этихъ трехъ томахъ не найдется ни одного, которое было бы незначительно и не было бы въ тысячу разъ лучше лучшихъ стихотвореній напримѣръ Языкова, Хомякова и Бенедиктова и tutti quanti,—этихъ вѣчныхъ предметовъ критическаго удивленія Шевырева, который когда-то самъ писалъ стишонки немногимъ развѣ хуже ихъ... Такая поэма, какъ «Бояринъ Орша», неужели не болѣе, какъ школьная тетрадь? И притомъ, по какому праву, на какомъ основаніи настаиваетъ Шевыревъ, чтобъ желаніе почитателей таланта Лермонтова имѣть у себя каждую строку его—было преступно, равно какъ и желаніе издателей Лермонтова удовлетворить этому желанію большей части русской публики? Мало ли чего не напечаталъ бы самъ Лермонтовъ: вѣдь и Пушкинъ не напечаталъ бы при жизни своей лицейскихъ стихотвореній; но кто же не благодаренъ издателямъ за помѣщеніе ихъ въ полномъ собраніи его сочиненій? Шевыревъ говоритъ: «Любопытна для исторіи военная школа Наполеона, но не имѣетъ она значенія въ жизни молодого генерала, сраженнаго почти на первомъ шагу своего военнаго поприща». Но еслибъ этотъ генералъ былъ Наполеонъ послѣ итальянской кампаніи? Для Шевырева сдѣланное Лермонтовымъ кажется только замѣчательнымъ, а намъ оно кажется великимъ; Шевыреву кажется, что мы ошибаемся, а намъ кажется, что онъ ошибается: изъ чего жъ тутъ браниться, и неужели безъ брани нельзя оставаться той и другой сторонѣ при своихъ убѣжденіяхъ? Мало того, что Шевыревъ печатно называетъ журналиста, печатавшаго въ своемъ журналѣ стихи Лермонтова и при жизни, и по смерти поэта,—журналистомъ-промышленникомъ, но даже позволяетъ себѣ сомнѣваться въ его уваженіи къ поэту и приписывать ему низкія и корыстныя цѣли... И противъ кого же онъ пишетъ это?—Противъ журнала, который о немъ не позволитъ себѣ такъ писать, хотя и могъ бы высказать ему много жосткихъ истинъ, не совсѣмъ-то здоровыхъ для литературной репутаціи Шевырева. Далѣе, Шевыревъ видитъ какихъ-то необыкновенныхъ поэтовъ въ Языковѣ, Бенедиктовѣ и Хомяковѣ, особенно въ послѣднемъ; наше мнѣніе объ этихъ господахъ діаметрально противоположно его мнѣнію: мы не видимъ въ нихъ никакихъ поэтовъ, особенно въ послѣднемъ; но тѣмъ не менѣе вѣримъ, что Шевыревъ восхищается ими gratis, не изъ какихъ-нибудь корыстныхъ и низкихъ цѣлей... Шевыревъ видѣлъ въ Лермонтовѣ подражателя Бенедиктову; Павлова ставитъ онъ выше Гоголя; у поэзіи Жуковскаго и Пушкина отнималъ честь мысли и приписывалъ ее, на ихъ счетъ, Бенедиктову,—и мы вѣримъ, что все это дѣлалъ онъ безъ всякаго злостнаго умысла, а такъ, отъ доброты сердца, и съ самымъ простодушнымъ убѣжденіемъ...

Въ доказательство, какъ иногда опасно свой личный вкусъ выдавать за общій, и какъ въ этомъ отношеніи не всякому слѣдуетъ быть слишкомъ смѣлымъ,—обращаемъ вниманіе читателей на то, что Шевыревъ находитъ дурными эти превосходные стихи Лермонтова, представляющіе въ себѣ живую и роскошную картину Кавказа.

И надъ вершинами Кавказа
Изгнанникъ рая пролеталъ.
Подъ нимъ Казбекъ, какъ грань алмаза,
Снѣгами вѣчными сіялъ;
И, глубоко внизу чернѣя,
Какъ трещина, жилище змѣя,
Вился излучистый Дарьялъ;
И Терекъ, прыгая, какъ львица,
Съ косматой гривой на хребтѣ,
Ревѣлъ, и *хищный звѣрь и птица,*
Кружась въ лазурной высотѣ,
Глаголу водъ его внимали;
И золотыя облака,
Изъ южныхъ странъ, издалека,
Его на сѣверъ провожали;
И скалы тѣсною толпой,
Таинственной дремоты полны,
Надъ нимъ склонялись головой,
Слѣдя мелькающія волны;

*

И башни зàмковъ на скалахъ
Смотрѣли грозно сквозь туманы:
У вратъ Кавказа на часахъ
Сторожевые великаны.

Шевыревъ видитъ тутъ подражаніе Марлинскому, и ужасно радъ грамматической неловкости, вслѣдствіе которой безграмотному читателю,—но только безграмотному,—можетъ показаться, что хищный звѣрь кружится вмѣстѣ съ птицей въ лазурной высотѣ... Шевыревъ видитъ отсутствіе полнаго грамматическаго смысла въ этихъ чудныхъ стихахъ Лермонтова:

А мой отецъ? Онъ какъ живой
Въ своей одеждѣ боевой
Являлся мнѣ, и *помнилъ я:*
Кольчуги звонъ, и блескъ ружья,
И гордый, непреклонный взоръ,
И молодыхъ моихъ сестеръ...

Съ грамматической указкой не мудрено доказать ничтожество стиховъ не только Державина, но и Жуковскаго, и Пушкина, что и дѣлали, бывало, педанты добраго стараго времени.

Въ числѣ важныхъ обвиненій на издателя «Новой Хрестоматіи» Шевыревъ приводитъ его предпочтеніе Кольцову «передъ лучшими (?) нашими лириками современными—Языковымъ и Хомяковымъ». Это несправедливо: Языковъ и Хомяковъ давно уже не лучшіе и не современные лирики, оба они пишутъ теперь мало и рѣдко, и оба пишутъ, какъ писали назадъ тому около двадцати лѣтъ. Кольцовъ, безъ всякаго сомнѣнія, неизмѣримо выше ихъ уже и потому только, что онъ былъ истинный поэтъ по призванію, между тѣмъ какъ они только звучные версификаторы, особенно послѣдній. Шевыревъ говоритъ: «Въ Кольцовѣ весьма замѣчательна была наклонность къ философско-религіозной думѣ, которая таится въ простонародіи русскомъ». Не правда; гдѣ доказательство этого элемента въ нашемъ простонародьи? Ужъ не въ народной ли русской поэзіи, гдѣ его нѣтъ ни слѣда, ни признака? Кольцовъ потому и имѣлъ наклонность къ философско-религіозной думѣ, что самобытнымъ стремленіемъ своей мощной натуры совершенно оторвался отъ всякой нравственной связи съ простонародьемъ, среди котораго возросъ. Шевыревъ, считая по пальцамъ слоги и ударенія въ стихахъ Кольцова, не замѣтилъ, что ихъ метръ совершенно особенный, образованный по метру народныхъ пѣсенъ, но принадлежавшій собственно Кольцову. Пропускаемъ безъ вниманія бранчивыя выраженія Шевырева, излившіяся изъ досады, что Кольцовъ выбиралъ себѣ знакомства не по рекомендаціи Шевырева и держался не его литературной партіи.

Говоря о помѣщеніи въ «Хрестоматію» переводныхъ пьесъ Струговщикова, Шевыревъ вспоминаетъ, что въ «Римскихъ Элегіяхъ» Гёте, переведенныхъ Струговщиковымъ, не было правильнаго пентаметра. Положимъ, что и такъ: но развѣ въ этомъ дѣло, а не въ вѣрной поэтической передачѣ подлинника? Мы уже не говоримъ о томъ, что Струговщиковъ не хуже Шевырева знаетъ метрику; но какъ же начинать свои привязки съ метра! Шевыреву кажется, что покойный И. И. Дмитріевъ лучше Струговщикова передалъ пьесу Гёте, названную имъ «Размышленіемъ по случаю грома»,—и потомъ самъ же прибавляетъ, что Дмитріевъ далъ пьесѣ другое значеніе, уклонясь отъ паноеистической мысли Гёте... Шутка! Послѣ этого переводъ Дмитріева, разумѣется, болѣе есть искаженіе, чѣмъ переводъ.

Шевыревъ ниже всего низкаго поставилъ прекрасную пьесу Огарева «Ноктурно»,—и по дѣломъ: зачѣмъ Огаревъ печатаетъ свои стихотворенія въ «Отечественныхъ Запискахъ», а не въ «Москвитянинѣ»! Шевыревъ называетъ повѣсти Панаева—«Дочь Чиновнаго Человѣка» и «Бѣлую Горячку»—дюжинными повѣстями, годными только на пустыя страницы журналовъ: опять та же причина дурного расположенія московскаго критика и его пристрастнаго сужденія о повѣстяхъ Панаева,—та же причина, т. е. «Отечественныя Записки!» И за что бы такъ почтенному критику сердиться на нашъ журналъ, столь изобильный хорошими и даже типическими произведеніями по части повѣствовательной?...

Далѣе, опять встрѣчаемъ негодованіе московскаго критика за предпочтеніе, отданное Галаховымъ Кольцову передъ Языковымъ и Хомяковымъ. Мы тоже съ этой стороны не совсѣмъ довольны издателемъ «Хрестоматіи»: ему бы совсѣмъ не слѣдовало помѣщать пьесы Языкова и Хомякова, особенно послѣдняго: зачѣмъ пріучать мальчиковъ къ фразерству и пустотѣ мыслей въ гладкихъ стихахъ? Шевыревъ удивляется, что Галаховъ русскимъ пѣснямъ Кольцова отдаетъ преимущество предъ русскими пѣснями Дельвига; странное удивленіе! Да кто же не чувствуетъ и не знаетъ, что русская пѣсня забытаго Дельвига столько же русская, сколько напр. идилліи г-жи Дезульеръ Теокритовскія; тогда какъ пѣсни Кольцова горятъ и трепещутъ, насквозь проникнутыя русскимъ чувствомъ, русской душой?...

Заключимъ наши замѣтки указаніемъ на странную выходку Шевырева противъ «Похвальнаго слова Петру Великому» почтеннаго профессора А. В. Никитенко, этого образцоваго произведенія, полнаго здравыхъ мыслей, краснорѣчія и отличающагося изящнымъ языкомъ. Московскаго критика возмутила слѣдующая мысль въ «Словѣ» Никитенко: «Но еслибъ и самый утонченный, разсчетливый эгоизмъ вздумалъ спросить, что каждый изъ насъ почерпнулъ на свою долю въ новомъ порядкѣ вещей? мы отвѣчали бы: честь существовать по-человѣчески и облаготворять свое существованіе всѣми нашими силами матеріальными и нравственными». Шевыревъ испещряетъ эти строки Никитенко и курсивомъ, и вопросительными знаками въ скобкахъ, а потомъ

доноситъ... читателю, что «это неприлично и безнравственно въ смыслѣ и религіозномъ, и патріотическомъ, и исторически ложно!». Это, изволите видѣть, называется критикой у Шевырева... А между тѣмъ онъ же, Шевыревъ, очень наивно находитъ сравненіе Петра съ Богомъ, сдѣланное Ломоносовымъ, нисколько не гиперболическимъ!... «Неужели же русскій народъ до Петра Великаго не имѣлъ чести существовать по-человѣчески?» вопіетъ Шевыревъ. Если человѣческое существованіе народа заключается въ жизни ума, науки, искусства, цивилизаціи, общественности, гуманности въ правахъ и обычаяхъ, то существованіе это для Россіи начинается съ Петра Великаго,— смѣло и утвердительно отвѣчаемъ мы Шевыреву. Да и кто въ этомъ не увѣренъ, вмѣстѣ съ ораторомъ, который во всей рѣчи имѣлъ одну цѣль— показать, чѣмъ мы обязаны Петру, какъ просвѣтителю своему. Въ справедливости нашей мысли ссылаемся на любимые авторитеты Шевырева и на Карамзина въ особенности. Петръ Великій— это новый Моисей, воздвигнутый Богомъ для изведенія русскаго народа изъ душнаго и темнаго плѣна азіатизма... Петръ Великій—это путеводная звѣзда Россіи, вѣчно долженствующая указывать ей путь къ преуспѣянію и славѣ... Петръ Великій—это колоссальный образъ самой Руси, представитель ея нравственныхъ и физическихъ силъ... Нѣтъ похвалы, которая была бы преувеличена для Петра Великаго, ибо онъ далъ Россіи свѣтъ и сдѣлалъ русскихъ людьми... Никитенко развиваетъ въ своей рѣчи эти же самыя мысли —и за одинъ-то изъ самыхъ простыхъ логическихъ изъ нихъ выводовъ Шевыревъ дѣлаетъ ему упреки, которые не знаемъ какъ и назвать; знаемъ только, что они въ высшей степени неприличны и нелѣпы. Пусть читатели сами разсудятъ, какое можно имѣть довѣріе къ критику, который такъ понимаетъ и толкуетъ разбираемыхъ имъ писателей...

Скажемъ въ заключеніе, что грустное зрѣлище представляютъ собой литература и критика, гдѣ считающіе себя представителями науки и просвѣщенія или занимаются мелкими и пустыми вопросами, или на важные вопросы набрасываютъ тѣнь подозрительныхъ и двусмысленныхъ намековъ, готовые каждаго, кто не раздѣляетъ ихъ мнѣній, выставить какимъ-то противосмысленнымъ общему порядку явленіемъ... И между тѣмъ они-то первые и кричатъ противъ дурного тона, неприличной брани, грубаго неуваженія къ чужимъ мнѣніямъ, необразованной нетерпимости къ чужому убѣжденію, о безыменныхъ рыцаряхъ, о желтыхъ перчаткахъ... Милостивые государи! хотѣли бы мы сказать имъ: передъ вами ваши громкія имена, гражданскія и литературныя: умѣйте же поддержать предполагаемый вами блескъ, умѣйте заставить уважать свое достоинство, уважая сами достоинство другихъ; передъ вами ваши желтыя перчатки—не марайте же ихъ грязью мелкой журнальной брани и неприличныхъ выходокъ мелкаго и раздражительнаго самолюбія...

«Сѣверная Пчела», которая, какъ извѣстно, состоитъ по особымъ порученіямъ при «Отечественныхъ Запискахъ», хлопочетъ объ извѣстности ихъ и умышленно, но съ добрымъ намѣреніемъ говоритъ о нихъ разныя нелѣпости. Въ «Отечественныхъ Запискахъ», въ отдѣлѣ Критики, печатались въ нынѣшнемъ году, по поводу «Сочиненій Пушкина», большія статьи по части исторіи русской литературы; эти статьи имѣютъ связь между собою, и часто одна статья есть развитіе мыслей, едва обозначенныхъ въ предыдущей или, напротивъ, повтореніе въ краткихъ словахъ того, что было прежде въ подробности изложено. «Сѣверная Пчела», ревнуя къ пользамъ «Отечественныхъ Записокъ», догадалась, что имъ бы весьма хотѣлось обратить на эти историческія статьи вниманіе публики, и, въ порывѣ своей ревности, принялась за дѣло весьма ловко: она знаетъ, что въ предметѣ столь щекотливомъ, какъ исторія литературы, особенно современной, значеніе каждаго слова измѣняется, смотря по тому, гдѣ оно поставлено, что̀ ему предшествуетъ и что̀ за нимъ слѣдуетъ, а наконецъ потому, какой смыслъ данъ этому слову предшествовавшимъ изложеніемъ. По причинѣ этой умышленной и весьма благонамѣренной разсѣянности, «Сѣверная Пчела», выписавъ наудачу нѣсколько словъ о Карамзинѣ, Державинѣ, Жуковскомъ и другихъ,—такъ сводитъ ихъ вмѣстѣ, что нечитавшіе «Отечественныхъ Записокъ» могутъ подумать, будто онѣ питаютъ величайшую злобу противъ всѣхъ именъ, которымъ русская литература обязана своей славой. Вотъ что̀ значитъ усердіе, руководимое опытной журнальной тактикой! «Сѣверная Пчела» вырываетъ клочками фразы изъ длинныхъ статей и приписываетъ имъ такой смыслъ, какого они не имѣли. Она знаетъ, что есть люди, которыхъ никакъ не убѣдишь, что напримѣръ слова: «Г-нъ А. болѣе замѣчателенъ по мыслямъ»—отнюдь не значатъ, что у А. нѣтъ чувства, или «Б. болѣе замѣчателенъ по блестящему стиху»— отнюдь не значитъ, что у Б. отсутствіе мыслей. Что̀ дѣлать! есть на этомъ свѣтѣ такіе господа Половинкины, которые читаютъ только половину книги, половину страницы, половину фразы, едва ли не половину слова,—и изъ этихъ половинокъ сшиваютъ себѣ цѣлое мнѣніе. Вотъ такихъ-то людей и имѣетъ въ виду добрая и услужливая газета: она знаетъ, что эти люди, прочитавъ вырванныя ею строки, разсердятся и бросятся читать «Отечественныя Записки»; тутъ-то они и пойманы: прочитавъ, они найдутъ совсѣмъ другое, примирятся съ журналомъ и сдѣлаются постоянными его читателями. Такъ и слѣдуетъ поступать, если хочешь услужить! Вотъ примѣръ недавній: въ 256 № «Сѣверная Пчела» производитъ фальшивую атаку на статью «Отечественныхъ Записокъ» о Жуковскомъ. Она вырываетъ

изъ статьи разныя фразы, которыя безъ связи съ цѣлымъ дѣйствительно могутъ имѣть призракъ того смысла, который какъ-будто хочется найти въ нихъ фёльетонисту. Вслѣдствіе этихъ вырванныхъ тамъ и сямъ короткихъ фразъ изъ огромной статьи «Отечественныя Записки» дѣйствительно могутъ сдѣлаться въ глазахъ поверхностныхъ читателей такимъ журналомъ, который не умѣетъ отдавать должной справедливости Карамзину, Жуковскому и другимъ знаменитымъ и заслуженнымъ дѣятелямъ русской литературы. Не видно ли въ этомъ горячаго усердія доброй газеты къ пользамъ «Отечественныхъ Записокъ»; такой способъ нападенія былъ бы уже слишкомъ неловокъ, еслибъ онъ былъ внушенъ враждебностью и желаніемъ вредить. Всякій основательный читатель, развернувъ «Отеч. Записки» и вникнувъ въ смыслъ цѣлой статьи, увидѣлъ бы тотчасъ, что «Сѣв. Пчела» съ дурнымъ умысломъ исказила содержаніе статьи и доноситъ... читателямъ не то, что̀ сказано «Отечественными Записками». Конечно всякій основательный читатель и теперь можетъ это сдѣлать, но теперь онъ увидитъ, что «Сѣверная Пчела» сдѣлала это съ добрымъ намѣреніемъ, и похвалитъ ея умѣнье достигать доброй цѣли, т. е. какъ можно чаще заставлять своихъ читателей заглядывать въ «Отечественныя Записки». Дѣлая видъ, будто заступается за Жуковскаго противъ «Отечественныхъ Записокъ», «Сѣверная Пчела» спрашиваетъ: «Кто ввелъ романтизмъ въ русскую поэзію?». А о чемъ же и говорится, что̀ же и доказывается въ статьѣ «Отечественныхъ Записокъ», какъ не то именно, что Жуковскій ввелъ романтизмъ въ русскую литературу? Эта почтенная газета увѣряетъ еще, будто Лермонтова мы считаемъ равнымъ Карамзину писателемъ... Какое противорѣчіе! Мы превозносимъ Лермонтова, равняя его съ унижаемымъ нами Карамзинымъ!!!.... Воля ваша, а это—верхъ усердія въ желаніи услужить намъ! Правда, излишество этого усердія довело почтеннаго фельетониста до нелѣпости и безсмыслицы; но благое намѣреніе чего не оправдываетъ! Правда, мы никогда не равняли Лермонтова съ Карамзинымъ, потому что было бы нелѣпо сравнивать великаго поэта съ знаменитымъ литераторомъ и историкомъ, и Лермонтова если можно съ кѣмъ сравнивать, такъ развѣ съ Жуковскимъ, съ Пушкинымъ, а ужъ отнюдь не съ Карамзинымъ; но вѣдь «Сѣверной Пчелѣ» до этого что̀ за дѣло? Ей нужно заставить, какими бы то ни было средствами, всѣхъ и каждаго читать «Отечественныя Записки», а до смысла и правды нѣтъ надобности... Она говоритъ, что мы называемъ Жуковскаго *изряднымъ* переводчикомъ: кто читалъ нашу статью, тотъ помнитъ, что мы вездѣ называемъ Жуковскаго то *превосходнымъ*, то *безпримѣрнымъ* переводчикомъ. Что̀ же причиной этого «изряднаго» искаженія нашихъ словъ, если не излишество усердія къ нашимъ пользамъ? «Сѣверная Пчела» ставитъ намъ (разумѣется притворно) въ великую вину нашъ отзывъ о забытыхъ теперь балладахъ Жуковскаго «Людмилѣ» и «Свѣтланѣ»; но кто изъ людей, имѣющихъ хоть сколько нибудь смысла и вкуса, не согласится безусловно съ нашимъ мнѣніемъ объ этихъ незрѣлыхъ, юношескихъ произведеніяхъ поэта, столь богатаго другими произведеніями великаго достоинства? Вѣрно, чувствуя, что эта нападка на насъ уже черезчуръ усердна, «Сѣверная Пчела» придирается къ языку и восклицаетъ: «Зачѣмъ же вы, великіе мужи нашего времени, пишете, какъ писали подъячіе прошлаго времени? Стихи, которыми она, т. е. баллада, написана! Такъ не напишетъ ни одинъ посредственный литераторъ!»... Часъ-отъ-часу лучше! Вѣдь можно сказать—и всѣ русскіе всегда говорили, говорятъ и будутъ говорить: такая-то поэма писана гекзаметрами, а такая-то шестистопными ямбическими стихами, а нельзя, видите, сказать: стихи, которыми писана баллада... «Сѣверная Пчела» говоритъ, въ «Отечественныхъ Запискахъ» грамматики нѣтъ ни капли; чувствуете ли гиперболу? Чувствуете ли, что самъ фельетонистъ совсѣмъ этого не думаетъ и напередъ убѣжденъ, что никто ему не повѣритъ? «Сѣверная Пчела» какъ бы издѣвается надъ пашей фразой: «почувствуете себя скучающими и утомленными»; можетъ-быть такъ нельзя сказать по-русски, но по-русски это можно и очень можно сказать.—«Сѣверная Пчела» дѣлаетъ видъ, будто ее страшитъ то, что «Отечественныя Записки» овладѣваютъ безпрекословно литературнымъ поприщемъ и утверждаютъ на немъ свое мнѣніе. Тонкій намекъ, тонкая похвала, которую тотчасъ можно замѣтить подъ покровомъ умышленной боязни! Разумѣется, «Сѣверная Пчела» очень хорошо понимаетъ, что достичь этой цѣли журналъ можетъ только своимъ внутреннимъ достоинствомъ, силой своего мнѣнія, а не фельетонными продѣлками, т. е. криками о своихъ мнимыхъ заслугахъ, бранью на все талантливое и даровитое и т. п.—Добрая газета говоритъ, что «Отечественныя Записки» льстятъ юношеству и дѣтей называютъ умнѣе отцовъ. Опять тонкая штука! Кто же повѣритъ, будто «Сѣв. Пчела» такъ ужъ недальновидна, будто не понимаетъ, что процессъ совершенствованія общества производится именно черезъ умственный и нравственный успѣхъ юныхъ поколѣній? Было время, когда жгли колдуновъ и пытали не одних обвиненныхъ, но и подозрѣваемыхъ въ преступленіи; теперь этого нѣтъ вовсе: не выше ли же, не умнѣе ли люди нашего времени людей тѣхъ варварскихъ и невѣжественныхъ временъ? А какимъ образомъ люди нашего времени стали такъ выше и такъ умнѣе людей того времени?—Разумѣется, не вдругъ, а черезъ постепенное улучшеніе каждаго новаго поколѣнія передъ старымъ. Разумѣется, наши понятія свѣжѣе, шире и глубже понятій отцовъ нашихъ—такъ же, какъ понятія дѣтей нашихъ будутъ свѣжѣе, шире и глубже нашихъ

понятій. Иначе, дѣти наши были бы жалкимъ поколѣніемъ, недостойнымъ дышать воздухомъ и видѣть свѣтъ Божій.—Дальше, «Сѣверная Пчела» совѣтуетъ своимъ читателямъ внимательнѣе прочесть въ нашей статьѣ о Жуковскомъ мѣсто отъ словъ: «гораздо выше романтизмъ греческій» до словъ: «въ честь обоихъ погибшихъ и была воздвигнута статуя Антэросъ», и убѣждаетъ при этомъ отцовъ и матерей не давать въ руки своимъ дѣтямъ «Отечественныхъ Записокъ». Ловкій оборотъ, раздражающій любопытство тѣхъ, которые не читали нашей статьи о Жуковскомъ! Извѣстно, что все таинственное, воспрещаемое только привлекаетъ къ себѣ, а не отталкиваетъ. И потому избави васъ Богъ подозрѣвать въ этихъ словахъ «Сѣверной Пчелы» злой умыселъ или черную клевету. Ничего этого нѣтъ. Все это не болѣе, какъ журнальная штука. Во-первыхъ, «Сѣверная Пчела» знаетъ, что указываемое ею мѣсто заключаетъ въ себѣ такіе факты о древнемъ мірѣ, которые изучаются юношествомъ какъ предметъ искусства древностей и исторіи, и которые могутъ казаться неприличными только чопорному жеманству мѣщанъ во дворянствѣ. Во-вторыхъ, какіе же родители позволятъ малолѣтнимъ дѣтямъ читать журналы, издаваемые для взрослыхъ людей? Вѣроятно, если отецъ находитъ въ журналѣ что-нибудь интересное и полезное для дѣтей, самъ читаетъ имъ это, выпуская при чтеніи все, чего не слѣдуетъ дѣтямъ знать. Такъ напримѣръ, что̀ интереснаго и поучительнаго для дѣтей узнать изъ 170 №«Сѣверной Пчелы», что Гречъ, разсерженный голландской медленностью, «не могъ удержаться отъ древняго восклицанія, которымъ на Руси выражаются всякія движенія душевныя», и которое заставило его просить у двухъ нѣмцевъ извиненія въ томъ, что онъ—русскій («Сѣверная Пчела», № 170)?... Что̀ полезнаго увидятъ они въ разсказахъ того же Греча (присылаемыхъ изъ Парижа) о подвигахъ парижскихъ воровъ и мошенниковъ или о похожденіяхъ французскихъ актрисъ, напримѣръ о болѣзни дѣвицы Рашель, которая избавится отъ этой болѣзни черезъ шесть недѣль? Что̀ наставительнаго прочтутъ они въ «юмористическихъ» статейкахъ Булгарина, гдѣ говорится о взяточникахъ, подъячихъ, и проч., и проч. Дѣтямъ затутъ нечего читать, старики же посмѣиваются, поморщиваются, а всетаки читаютъ... «Сѣверная Пчела» знаетъ это очень хорошо, и потому-то такъ смѣло нападаетъ на «Отечественныя Записки». Чтобъ не пропустить времени подписки на журналы, она теперь удваиваетъ свое усердіе и нарочно громоздитъ нелѣпость на нелѣпости, чтобъ только выказать намъ свою службу, за что̀ мы и благодаримъ ее всепокорно. Она ужъ прямо говоритъ, что всѣ наши сужденія о литературѣ (№256)—«сущая нелѣпица и одинъ разсчетъ». Такъ и надо! она вѣдь знаетъ, что никто не повторитъ этого о журналѣ, который давно уже пользуется извѣстностью, какъ лучшій русскій журналъ, и который пріобрѣлъ уже огромный успѣхъ и довѣріе въ публикѣ. Этого мало: она теперь, кажется, въ сотый разъ увѣряетъ, будто «Отечественныя Записки» издаются для какого-то бѣднаго семейства, тогда какъ давно уже доказано, что «Отечественныя записки» никогда не издавались, не издаются и не будутъ издаваться въ пользу какого бы то ни было бѣднаго семейства, и что онѣ составляютъ собственность издателя ихъ, ни съ кѣмъ имъ не раздѣляемую. Такое усердіе къ нашимъ пользамъ намъ даже кажется немножко излишнимъ. Зачѣмъ прибѣгать къ подобнымъ ухищреніямъ для привлеченія намъ подписчиковъ, которыхъ и безъ того много? «Сѣверная Пчела» можетъ доставлять, какъ доставляла и до сихъ поръ, намъ читателей простыми средствами, т. е. браня насъ ежедневно.—Вотъ что̀ касается до извѣщенія ея (№ 256), будто бы «Отечественныя Записки» обязаны своимъ существованіемъ (?!) великодушному самоотверженію бумажнаго фабриканта, бумагопродавца и типографщика Жернакова (!!!???),—это другое дѣло: она, во-первыхъ, хотѣла риторическимъ языкомъ сказать простую истину, что «Отечественныя Записки» печатаются въ типографіи Жернакова, которая дѣйствительно работаетъ очень усердно, хотя и не самоотверженно, потому что весьма исправно получаетъ за это довольно значительную плату; во-вторыхъ, ей хотѣлось намекнуть, что «Отечественныя Записки» съ будущаго года не будутъ уже печататься въ типографіи Жернакова, а перенесутся въ другую типографію; но остерегалась это сдѣлать, дожидаясь нашего о томъ извѣщенія; мы же съ своей стороны не считали за нужное извѣщать о такой бездѣлицѣ. Но теперь, чтобъ выручить изъ бѣды «Сѣверную Пчелу», желавшую подать намъ случай опровергнуть объявленія ея, будто журналъ нашъ не могъ и не можетъ существовать безъ типографіи Жернакова,—вынуждены сказать, что дѣйствительно съ будущаго года «Отечественныя Записки» будутъ печататься въ типографіи Глазунова и К°, гдѣ уже нарочно для нихъ куплена большая скоропечатная машина, могущая отпечатывать до 1000 листовъ въ часъ, и приготовленъ новый шрифтъ изъ знаменитой словолитни Ревильйона. Первая книжка «Отечественныхъ Записокъ» 1844 года будетъ уже набрана этимъ шрифтомъ и отпечатана на этой машинѣ. Скорость печатанія доставитъ намъ возможность ранѣе разсылать книжки для иногородныхъ читателей, нежели какъ было дѣлаемо это до сихъ поръ. Довольно ли?

Но напрасно, намъ кажется, «Сѣверная Пчела» жалуется, будто мы обижаемъ ее за ея похвалы Ольхину. Опять не то, и вѣроятно опять изъ усердія къ намъ! Мы смѣемся только надъ гимнами и диѳирамбами ея Ольхину, о которомъ она говоритъ, что—не то воздвигся, не то возсталъ новый дѣятель, котораго природа одарила див-

ными качествами ума и сердца, потомъ—что онъ издаетъ сочиненія Ѳ. Булгарина, ничего ему за нихъ незаплативши (№ 256 «Сѣверной Пчелы»). Дѣйствительно, со стороны Ольхина очень великодушно употребить значительную сумму на изданіе стараго литературнаго хлама, котораго конечно у него никто покупать не будетъ; но что же въ этомъ пользы для русской литературы? По нашему мнѣнію, это даже и совсѣмъ не литературное дѣло. Въ томъ же нумерѣ «Сѣверной Пчелы» говорится, что «иностранные журналы берутъ деньги съ актёровъ, авторовъ и книгопродавцевъ за похвалы», и къ этому прибавляетъ элегическимъ тономъ: «Быть можетъ: но у насъ *нѣ*(е)кому дать и *нѣ*(е)кому взять! Какой актёръ, какой авторъ, какой книгопродавецъ у насъ дастъ деньги?» Въ самомъ дѣлѣ, должно быть прискорбно,—и мы не можемъ не уважать этого унынія нашей доброй газеты, хотя, право, никакъ не въ силахъ раздѣлять его, потому что ничего не понимаемъ по этой части... Но это эпизодъ, вставка: обратимся къ главному.

«Сѣверная Пчела» служитъ намъ не только тогда, когда бранитъ «Отечественныя Записки», вызывая этимъ насъ на побѣдоносное опроверженіе, но и тогда, когда восхваляетъ такіе журналы, похвалу которымъ всякій приметъ не иначе, какъ за иронію. Прежде всего она преусердно хвалитъ самое себя: къ этому уже всѣ привыкли, и всякій знаетъ этому цѣну. Потомъ она увѣряетъ публику, что «Сынъ Отечества», подъ редакціей Масальскаго, сдѣлался «прекраснымъ, прелюбопытнымъ, справедливымъ и беспристрастнымъ въ своихъ сужденіяхъ журналомъ», и что будто бы этотъ Масальскій «трудами своими заслужилъ почетное имя въ литературѣ, а благонамѣренностью своихъ критикъ пріобрѣлъ уваженіе даже своихъ противниковъ», и что «къ совершенству издаваемаго имъ «Сына Отечества» не достаетъ только аккуратности въ выходѣ книжекъ»... Какъ непримѣтно и больно уколотъ этимъ несчастный «Сынъ Отечества»! *)

Вотъ также черта услужливости «Сѣверной Пчелы» въ отношеніи къ намъ. Ей (№ 232) не понравилось сужденіе наше объ «Исторіи Государства Россійскаго» Карамзина, и она начинаетъ разсуждать, какое имѣетъ право судить объ «Исторіи» Карамзина издатель «Отечественныхъ Записокъ»? и рѣшаетъ, что онъ не имѣетъ никакого права, ибо не написалъ нѣсколькихъ сочиненій, удовлетворяющихъ потребностямъ современнаго общества. Какъ, спросите вы: неужели для того, чтобы имѣть право критиковать напримѣръ «Иліаду», критикъ сперва самъ долженъ написать поэму не хуже Гомеровой? Неужели критика не есть самостоятельный талантъ, который выказывается не въ своемъ призваніи, въ своемъ дѣлѣ, т. е. въ критикѣ, а въ поэзіи, въ исторіи и т. д?... Да послѣ этого не только поэты и историки лишатъ критиковъ права судить о поэтическихъ и историческихъ сочиненіяхъ, но нельзя будетъ сказать и портному, зачѣмъ онъ испортилъ фракъ, не опасаясь услышать отъ него въ оправданіе: а вы развѣ умѣете сшить фракъ лучше моего, что беретесь критиковать мою работу?—Еще образчикъ: «Сѣверная Пчела» выдумываетъ (№ 250), будто мы упрекаемъ Ѳ. Булгарина въ старости, словно въ порокѣ какомъ-нибудь, тогда какъ мы говорили не о старости его, а о томъ, что онъ выдаетъ за новость понятія и идеи, которыя были новы, интересны и основательны назадъ тому лѣтъ тридцать съ небольшимъ, и о томъ еще, что Ѳ. Булгаринъ давно уже весь выписался... Что же дѣлаетъ «Сѣверная Пчела»? Она примѣромъ Вальтеръ-Скотта, Вольтера, Гёте, Шарля Нодье, Ламартина, Кузена, Вильмена, Гизо, Баранта, Шатобріана, Карамзина и Жуковскаго начала доказывать, что Ѳ. Булгаринъ и въ преклонныхъ лѣтахъ можетъ быть отличнымъ прозаикомъ, критикомъ, историкомъ и романистомъ!!!... Скажите, пожалуйста, можно ли такъ шутить!

Лестное вниманіе къ намъ со стороны «Сѣверной Пчелы» и вѣрная долговременная служба ея «Отечественнымъ Запискамъ» трогаютъ насъ до глубины души, и мы въ концѣ года обязанностью считаемъ свидѣтельствовать ей нашу искреннюю благодарность. Почти не бываетъ нумера этой газеты, въ которомъ не говорилось бы, прямо или косвенно, объ «Отечественныхъ Запискахъ», особенно въ субботнихъ фельетонахъ, которые пишутся исключительно для однѣхъ «Отечественныхъ Записокъ». «Сѣверная Пчела» учитъ наизусть и знаетъ всѣ статьи наши, особенно критическія, библіографическія и журнальныя замѣтки, въ то же время притворно увѣряя публику, будто издатели и сотрудники и въ руки не берутъ «Отечественныхъ Записокъ», почитая для себя унизительнымъ читать ихъ, и еще болѣе—писать о нихъ. Намъ не для чего притворяться, и потому мы можемъ прямо и открыто сказать, что читаемъ въ «Сѣверной Пчелѣ» аккуратно всѣ статьи и статейки, въ которыхъ упоминается что-либо объ «Отечественныхъ Запискахъ». Благодарность—чувство невольное, а мы такъ одолжены «Сѣверной Пчелой»! Будемъ надѣяться, что въ слѣдующемъ году усердіе «Сѣверной Пчелы» не ослабнетъ, и она не разъ подастъ намъ поводъ поговорить о самихъ себѣ публикѣ: она знаетъ, что безъ этого повода мы никогда не говоримъ о себѣ. Итакъ, добрая сотрудница наша, до новаго года!...

---

*) А «Сына Отечества» до сихъ поръ вышло только пять книжекъ, т. е. послѣдняя книжка его была за *май*, тогда какъ у насъ теперь декабрьскіе морозы!

IV. ТЕАТРЪ.

РУССКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ.

Женитьба: *Оригинальная комедія въ двухъ дѣйствіяхъ, сочиненіе Н. В. Гоголя (автора «Ревизора»).*

Въ ожиданіи выхода полнаго собранія сочиненій Гоголя скажемъ здѣсь нѣсколько словъ о характерахъ въ новой комедіи его «Женитьба». Подколесинъ—не просто вялый и нерѣшительный человѣкъ съ слабой волей, которымъ можетъ всякій управлять: его нерѣшительность преимущественно выказывается въ вопросѣ о женитьбѣ. Ему страхъ какъ хочется жениться, но приступить къ дѣлу онъ не въ силахъ. Пока вопросъ идетъ о намѣреніи, Подколесинъ рѣшителенъ до героизма; но чуть коснулось исполненія—онъ трусить. Это недугъ, который знакомъ слишкомъ многимъ людямъ, поумнѣе и пообразованнѣе Подколесина. Въ характерѣ Подколесина авторъ подмѣтилъ и выразилъ черту общую, слѣдовательно идею. Подколесинъ покоряется одному Кочкареву, потому что тотъ нахалъ, которому не уступить — значитъ рѣшиться на исторію, конечно не опасную, но зато неприличную, а одно стоитъ другого. Кочкаревъ — добрый и пустой малый, нахалъ и разбитная голова. Онъ скоро знакомится, скоро дружится и сейчасъ на *ты*. Горе тому, кто удостоится его дружбы! Кочкаревъ переставитъ у него по-своему мебель въ комнатѣ, да еще будетъ ругать, если тотъ не усердно будетъ помогать ему распоряжаться въ своемъ домѣ. Кочкаревъ навяжетъ другу своего портного, своего сапожника не потому, чтобъ убѣжденъ былъ въ ихъ превосходствѣ, а для того только, чтобъ сказать: «я рекомендовалъ». Кочкаревъ хочетъ, чтобъ все шло и дѣлалось черезъ него, и чтобъ всѣ говорили: «этотъ человѣкъ на всѣ руки». Для этого онъ готовъ хлопотать, биться до пота лица, перенести, что угодно. Другъ его сбирается купить домъ: у Кочкарева ужъ есть на примѣтѣ домъ — отличнѣйшій во всѣхъ отношеніяхъ, именно такой, какой нуженъ его другу: онъ самъ, правду сказать, и не былъ въ этомъ домѣ, но готовъ сейчасъ же расписать расположеніе его комнатъ, доказать его удобство, выгодность, побожиться за достоинство каждой половицы, каждаго стропила. Если другъ не захочетъ смотрѣть этого дома, онъ потащитъ его, будетъ упрашивать, умолять, а въ случаѣ рѣшительнаго отказа—разсорится съ другомъ по-своему: назоветъ его и «свиньей», и «подлецомъ». Первыя слова его свахѣ, которую засталъ онъ у Подколесина, были: «Ну, послушай, на кой чортъ ты меня женила?» Изъ этого видно уже, что женитьба не очень осчастливила его, и что не ему бы хлопотать о женитьбѣ другихъ. Но не тутъ-то было: провѣдавъ о чужомъ дѣлѣ, онъ уже похожъ на гончую собаку, почуявшую зайца; чтобъ похлопотать, онъ описываетъ женитьбу самыми обольстительными красками, какія только можетъ ему дать его грубая фантазія. И потому, если актеръ, выполняющій роль Кочкарева, услышавъ о намѣреніи Подколесина жениться, сдѣлаетъ значительную мину, какъ человѣкъ, у котораго есть какая-то цѣль,—то онъ испортитъ всю роль съ самаго начала. Въ концѣ пьесы Кочкаревъ, взбѣсившись на Подколесина, самъ говоритъ: «Да если ужъ пошло на правду, то и я хорошъ. Ну, скажите пожалуйста, вотъ я на всѣхъ сошлюсь: ну, не олухъ-ли я, не глупъ-ли я? Изъ чего бьюсь, кричу, инда горло пересохло? Скажите, что онъ мнѣ? родня что-ли? И что я ему такое—нянька, тетка, свекруха, кума что-ли? Изъ какого же дьявола, изъ чего я хлопочу о немъ, не знаю себѣ покою, нелегкая прибрала бы его совсѣмъ?—А просто чортъ знаетъ изъ чего! поди ты, спроси иной разъ человѣка, изъ чего онъ что-нибудь дѣлаетъ!» Въ этихъ словахъ — вся тайна характера Кочкарева.—Жевакинъ—не кривляка, не шутъ: это старый селадонъ, а потому и щеголь, несмотря на свой старинный мундиръ. Куда-бы ни занесла его судьба—хоть въ Китай, не только въ Сицилію, — онъ вездѣ замѣтитъ одно только «розанчики этакіе». Кромѣ «розанчиковъ» для него ничто на свѣтѣ не существуетъ.—Анучкинъ—человѣкъ, живущій и бредящій однимъ — высшимъ обществомъ, котораго онъ никогда и во снѣ не видывалъ и съ которымъ у него нѣтъ ничего общаго. Онъ почитаетъ себя образованнымъ человѣкомъ и, услышавъ о Сициліи, сейчасъ захотѣлъ узнать, говорятъ-ли тамъ «барышни» по-французски. Барышни, французскій языкъ и обхожденіе высшаго общества—въ этомъ для него и смыслъ жизни, и цѣль жизни, и кромѣ этого для него ничто не

существуетъ. Много попадается Анучкиныхъ на бѣломъ свѣтѣ: они-то громче всѣхъ хлопаютъ актерамъ и вызываютъ ихъ; они-то восхищаются всякимъ плоскимъ и грубымъ двусмысліемъ въ водевилѣ и осуждаютъ пьесы за неприличный тонъ; они-то не любятъ ни на сценѣ, ни въ книгахъ людей низкаго званія и грубыхъ выраженій. Анучкинъ—въ высшей степени типическое лицо, для представленія котораго на театрѣ нужно много ума и таланта. Пятое дѣйствующее лицо—Я и ч н и ц а (экзекуторъ). Это—человѣкъ грубый, матеріальный; но онъ живетъ и служитъ въ Петербургѣ—стало-быть, не похожъ на провинціальнаго медвѣдя. Вообще для хорошаго выполненія ролей, созданныхъ Гоголемъ, актерамъ всего нужнѣе наивность, отсутствіе всякаго желанія и усилія смѣшить. Если человѣкъ имѣетъ смѣшную или слабую сторону, онъ тѣмъ и возбуждаетъ смѣхъ, что не предполагаетъ въ себѣ ничего смѣшного или страннаго. Въ обществѣ никто не станетъ стараться смѣшить другихъ на свой счетъ, а сцена должна быть зеркаломъ общества...

Лицо С в а х и въ «Женитьбѣ»—одно изъ самыхъ живыхъ и типическихъ созданій Гоголя. Бойкость, яркость движеній, трещоточный разговоръ должны быть прежде всего схвачены актрисой, выполняющей эту роль; малѣйшая вялость, тяжеловатость сейчасъ испортятъ дѣло. Это баба, наметавшаяся въ своемъ ремеслѣ; ея не разстроитъ никакое обстоятельство, не смутитъ никакое возраженіе; у нея готовъ отвѣтъ на всякій вопросъ. Невѣста спрашиваетъ сваху про одного изъ жениховъ, не пьетъ-ли онъ. «А пьетъ, не прекословлю, пьетъ! Что же дѣлать? ужъ онъ титулярный совѣтникъ, за то такой тихій, какъ шолкъ», отвѣчаетъ сваха и, въ утѣшеніе, прибавляетъ: «Впрочемъ что жъ такого, что иной разъ выпьетъ лишнее? Вѣдь не всю же недѣлю бываетъ пьянъ — иной день выберется и трезвый». Про другого она говоритъ: «Немножко заикается, зато ужъ такой скромный».

Сколько юмора, какой языкъ, какіе характеры, какая типическая вѣрность натурѣ! Но, увы, словно нетопыри прекраснымъ зданіемъ овладѣли нашей сценой пошлыя комедіи съ пряничной любовью и неизбѣжной свадьбой! Это называется у насъ «сюжетомъ». Смотря на наши комедіи и водевили и принимая ихъ за выраженіе дѣйствительности, вы подумаете, что наше общество только и занимается, что любовью, только и живетъ и дышитъ, что ею! И какой любовью—безкорыстной, безъ всякаго разсчета на приданое, на связи и покровительство!..

Братья купцы, или игра счастья. *Драма въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ, переведенная съ нѣмецкаго П. Г. Ободовскимъ.*

Рубенсъ въ Мадритѣ. *Историческая драма въ четырехъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ, передѣланная съ нѣмецкаго. (Отрывокъ.)*

Поэзія каждаго народа тѣсно сопряжена съ его жизнью и исторіей. Отсюда изъясняются успѣхи извѣстнаго народа въ одномъ родѣ поэзіи и неуспѣхи его въ другомъ. Какъ нація, отличающаяся внутренней, субъективной настроенностью духа, Германія вся высказалась и вылилась въ лирической поэзіи. Ни одинъ народъ въ Европѣ не имѣетъ столько замѣчательныхъ лириковъ, какъ нѣмцы, и ни въ одной европейской литературѣ лирическая поэзія не развилась до такой степени, какъ въ нѣмецкой литературѣ. Созерцательность, какъ начало внутреннее и спокойное, противоположное дѣятельному началу, составляетъ отличительную черту мыслительно-идеальнаго характера нѣмцевъ,—и ей-то обязаны они своей музыкальностью и своимъ лиризмомъ. Зато, какъ у народа болѣе семейственнаго, чѣмъ общественнаго, болѣе созерцающаго, чѣмъ дѣйствующаго, у нѣмцевъ нѣтъ ни драмы, ни романа. Всѣ попытки ихъ въ этихъ родахъ ознаменованы печатью особеннаго ничтожества, жалкаго безсилія и смѣшного уродства. Въ этомъ случаѣ должно исключить одного Шиллера. Но этотъ великій поэтъ въ драмахъ своихъ остался вѣренъ національному духу: преобладающій характеръ его драмъ—чисто лирическій, и онѣ ничего общаго не имѣютъ съ прототипомъ драмы, изображающей дѣйствительность — съ драмой Шекспира. Въ своей сферѣ драмы Шиллера—великія, вѣковыя созданія; но ихъ не должно смѣшивать съ настоящей драмой новаго міра, и онѣ гораздо больше имѣютъ общаго съ греческой трагедіей, чѣмъ съ Шекспировской драмой. Для бо́льшаго поясненія нашей мысли скажемъ, что къ такому роду драмъ, какъ Шиллеровскія, относится и «Манфредъ» Байрона. Надо быть слишкомъ великимъ лирикомъ, чтобы свободно ходить на котурнѣ Шиллеровской драмы: простой талантъ, взобравшійся на ея котурнъ, непремѣнно падаетъ съ него — прямо въ грязь. Вотъ отчего всѣ подражатели Шиллера такъ приторны, пошлы и несносны. «Фаустъ» и «Прометей» Гёте—тоже національныя нѣмецкія драмы, ибо глубокое философское содержаніе высказалось въ нихъ бурнымъ потокомъ лирическаго паѳоса, а драматизмъ ихъ одна внѣшняя форма; отъ драматизма онѣ взяли только діалогъ. Зато всѣ прочія драмы Гёте, кромѣ одного «Гетца», представляющаго собой какое-то странное исключеніе изъ общаго правила, — живыя свидѣтельства неспособности нѣмцевъ къ драмѣ, какъ выраженію дѣйствительности. Не говоря уже о такихъ жалкихъ созданіяхъ, какъ «Клавиго», «Стелло», «Братъ и Сестра»,—самымъ «Эгмонтомъ» Гёте можетъ, какъ драмой, очароваться только неопытное эстетическое чувство, не умѣющее отличать поддѣлки и ложныхъ усилій отъ свободнаго творчества. Изъ романа нѣмцы сдѣлали какой-то свой особенный родъ поэзіи; они въ немъ то сантиментальничали съ Августомъ Лафонтеномъ, то тѣшились фантасмагорическими аллегоріями съ Шписомъ, то превращали дѣйствительность въ фантасмагорію съ геніальнымъ сумасбродомъ Гофманомъ, котораго геній задохся

въ тѣснотѣ идеальной и гофратской дѣйствительности. Отъ этого въ литературномъ мірѣ нѣтъ ничего хуже нѣмецкихъ романовъ, повѣстей и въ особенности драмъ. Къ несчастью, число послѣднихъ безконечно велико и со дня на день все прибываетъ, какъ полая вода весной, грозя затопить театръ. Но англичанъ и французовъ, имѣющихъ свою національную и истинную драму, не легко обморочить сладкими супами нѣмецкой драматической кухни: они на нихъ не смотрятъ. Благодаря досужеству и бездарности нѣкоторыхъ россійскихъ сочинителей и переводчиковъ, намъ, русскимъ, досталось на долю, зѣвая и морщась, лакомиться приторными отъ сладости драматическими супами нѣмцевъ. Въ XVII № «Репертуара» за прошлый годъ напечатана драма Гуцкова «Вернеръ, или Сердце и Свѣтъ». Боже великій, что̀ это за дивная галиматья, что̀ за геніальность бездарности? Не знаешь, чему болѣе дивиться въ ней: незнанію ли сердца человѣческаго, или незнанію свѣта! Нѣтъ, не далась нѣмцамъ драма, не дался имъ театръ: въ послѣднемъ у нихъ много изученія, ума, даже учености, но нѣтъ жизни и натуры,—натянутость въ позахъ, въ манерахъ, въ дикціи, бюргерство и честность, гофратство и аккуратность, но не сценическое искусство, не поэзія...

«Братья-Купцы» и «Рубенсъ въ Мадритѣ» принадлежатъ къ самымъ образцовымъ уродамъ драматической нѣмецкой кунсткамеры. Скучно, тяжело и для насъ, и для читателей было бы пересказыванье этой путаницы приключеній и похожденій, лишенныхъ всякой правдоподобности и естественности,—путаницы, которая составляетъ содержаніе этихъ двухъ приторныхъ драмъ.

Ломоносовъ, или жизнь и поэзія. *Драматическая повѣсть въ пяти дѣйствіяхъ, въ прозѣ и стихахъ, соч. Н. А. Полевого. Дѣйствіе первое:* РЫБАКЪ; *дѣйствіе второе:* ПОЭТЪ; *дѣйствіе третье:* ЦѢПИ ЖИЗНИ; *дѣйствіе четвертое:* ПОЭТЪ И ЛЮДИ; *дѣйствіе пятое:* ВЕЛИКІЙ ЧЕЛОВѢКЪ.

Полевой и Ободовскій завладѣли сценой Александринскаго театра, вниманіемъ и восторгомъ его публики. И если нельзя не завидовать лаврамъ этихъ достойныхъ драматурговъ, то нельзя не завидовать и счастью публики Александринскаго театра; она счастливѣе и англійской публики, которая имѣла одного только Шекспира, и германской, которая имѣла одного только Шиллера: она, въ лицѣ Полевого и Ободовскаго, имѣетъ вдругъ и Шекспира, и Шиллера! Полевой—это Шекспиръ публики Александринскаго театра, Ободовскій—это ея Шиллеръ. Первый отличается разнообразіемъ своего генія и глубокимъ знаніемъ сердца человѣческаго; второй—избыткомъ лирическаго чувства, которое такъ и хлещетъ у него черезъ край потокомъ огнедышущей лавы. Тамъ, гдѣ у Полевого не хватаетъ генія или оказывается недостатокъ въ сердцевѣдѣніи, онъ обыкновенно прибѣгаетъ къ балетнымъ сценамъ и, подъ звуки жалобно протяжной музыки, устраиваетъ патетическія сцены разставанія нѣжныхъ дѣтей съ дражайшими родителями или вѣрнаго супруга съ обожаемой супругой. Тамъ, гдѣ у Ободовскаго изсякаетъ на минуту самородный источникъ бурно-пламеннаго чувства, онъ прибѣгаетъ къ пляскѣ, заставляя героя (а иногда и героиню) патетически-патріотической драмы отхватывать въ присядку какой-нибудь національный танецъ. Обвиняютъ Ободовскаго въ подражаніи Полевому; но вѣдь и Шиллеръ подражалъ Шекспиру! Обвиняютъ Полевого въ похищеніяхъ у Шекспира, Шиллера, Гёте, Мольера, Гюго, Дюма и прочихъ; но это не только не похищенія—даже не заимствованія; извѣстно, что Шекспиръ бралъ свое, гдѣ ни находилъ его: то же дѣлаетъ и Полевой, въ качествѣ Шекспира Александринскаго театра. Полевой пишетъ и драмы, и комедіи, и водевили; Шекспиръ писалъ только драмы и комедіи: стало-быть, геній Полевого еще разнообразнѣе, чѣмъ геній Шекспира. Шиллеръ писалъ однѣ драмы и не писалъ комедій: Ободовскій тоже пишетъ однѣ драмы и не пишетъ комедій. Полевой началъ свое драматическое поприще подражаніемъ «Гамлету» Шекспира; Ободовскій началъ свое драматическое поприще переводомъ «Дона Карлоса» Шиллера. Подобно Шекспиру, Полевой началъ свое драматическое поприще уже въ лѣтахъ зрѣлаго мужества, а до тѣхъ поръ, подобно Шекспиру, съ успѣхомъ упражнялся въ разныхъ родахъ искусства, свойственныхъ незрѣлой юности, и, подобно Шекспиру, началъ свое литературное поприще нѣсколькими лирическими пьесами, о которыхъ въ свое время извѣстилъ россійскую публику Свиньинъ. Ободовскій, подобно Шиллеру, началъ свое драматическое поприще въ лѣта пылкой юности. Намъ возразятъ можетъ-быть, что Шекспиръ не прибѣгалъ къ балетнымъ сценамъ, и Шиллеръ не заставлялъ плясать своихъ героевъ; такъ: но вѣдь нельзя же ни въ чемъ найти совершеннаго сходства; притомъ же балетныя сцены и пляски можно отнести скорѣе къ усовершенствованію новѣйшаго драматическаго искусства на сценѣ Александринскаго театра, чѣмъ къ недостаткамъ его. Послѣ Шекспира и Шиллера драматическое искусство должно же было подвинуться впередъ,—и оно подвинулось: въ драмахъ Полевого, съ приличной важностью менуэтной выступки, а въ драмахъ Ободовскаго, съ дробной быстротой малороссійскаго трепака, — въ чемъ сверхъ того выразились и степенныя лѣта перваго сочинителя, и порывистая юность второго. Что̀ же касается до несходствъ, — ихъ можно найти и еще нѣсколько. Шекспиръ началъ свое поприще несчастно: Полевой счастливо; Шекспиръ не обольщался своей славой и смотрѣлъ на нее съ улыбкой горькаго британскаго юмора: Полевой вполнѣ умѣетъ цѣнить пожатые имъ на сценѣ Александринскаго театра лавры. Шиллеръ былъ гонимъ въ юности и уважаемъ въ лѣта мужества: Ободовскій былъ ласкаемъ и уважаемъ

со дня вступленія своего на драматическое поприще, и т. д.

Еслибы не усердіе и трудолюбіе этихъ достойныхъ драматурговъ,—русская сцена пала бы совершенно, за неимѣніемъ драматической литературы. Теперь она только и держится, что Полевымъ и Ободовскимъ, которыхъ поэтому можно назвать русскими драматическими Атлантами. Обыкновенно они дѣйствуютъ такъ: когда сцена истощится, они пишутъ новую пьесу, и пьеса эта дается разъ пятьдесятъ сряду, а потомъ уже совсѣмъ не дается. Такъ недавно тѣшилъ Ободовскій публику Александринскаго театра своей безподобной драмой «Русская Боярыня XVII столѣтія»; такъ недавно тѣшилъ Полевой публику Александринскаго театра «Еленой Глинской», а на прошлой масляницѣ потѣшалъ ее «Ломоносовымъ», который былъ данъ ровно девятнадцать разъ, и который уже едва ли данъ будетъ въ двадцатый разъ. Сама «Сѣверная Пчела» (зри 35 №) выразилась объ этомъ такъ: «Дайте десять разъ сряду пьесу, и она уже старая! Всѣ ее видѣли, всѣ наслаждались ею, и занимательность пропала. А пусть бы играли ту же пьесу два раза въ недѣлю, она была бы свѣжа втеченіе года. Вотъ придетъ масляница, и къ посту пьеса превратится въ Демьянову уху». Полно, правда ли это? Намъ кажется, что для такой пьесы, какъ «Ломоносовъ», очень выгодно быть представленной девятнадцать разъ впродолженіе двадцати дней, по пословицѣ: куй желѣзо, пока горячо. Что́ изящно, то всегда интересно, и занимательность хорошей пьесы не можетъ пропасть ни съ того, ни съ сего. «Горе отъ ума» и «Ревизоръ» и теперь даются, и всегда будутъ даваться. А «Ломоносовъ» и К° пошумятъ, пошумятъ недѣли двѣ-три, да и умрутъ скоропостижно, пропадутъ безъ вѣсти.

Ксенофонтъ Полевой сдѣлалъ изъ жизни Ломоносова нѣчто среднее между повѣстью и біографіей. Онъ вѣрно придерживался тѣхъ немногихъ и главныхъ фактовъ жизни Ломоносова, которые дошли до нашего времени, вѣрно держался духа, разлитаго въ твореніяхъ Ломоносова, и очень искусно замѣстилъ пробѣлы въ жизни Ломоносова возможными и вѣроятными распространеніями и вымыслами, которые не противорѣчатъ ни извѣстнымъ фактамъ жизни, ни духу твореній Ломоносова. Такимъ образомъ у К. Полевого вышла книга, искусно изложенная. Н. Полевой, соревнующій всѣмъ прошедшимъ успѣхамъ, отъ водевиля Аблесимова, драмъ Иванова и Ильина, до многочисленныхъ драматическихъ опытовъ князя Шаховского, поревновалъ и успѣху брата своего, К. Полевого,—и изъ хорошей книги выкроилъ плохую драму, въ которой, ради драматической шумихи дурного тона и трескучихъ эффектовъ, нарушилъ историческую истину и изъ характера отца русской учености и литературы сдѣлалъ жалкую карикатуру. Жизнь Ломоносова нисколько не драматическая, и К. Полевой очень хорошо поступилъ, сдѣлавъ изъ нея нѣчто среднее между біографіей и повѣстью. Ломоносовъ былъ человѣкъ съ душой поэтической; мы охотно допускаемъ въ немъ и талантъ поэтическій; но кому же не извѣстно, что наука была преобладающей страстью его, и что заслуги его въ области науки несравненно значительнѣе и выше, чѣмъ въ области поэзіи и краснорѣчія? Полевой, не разъ печатно говорившій, что Ломоносовъ — не поэтъ, сдѣлалъ въ своей драмѣ Ломоносова по преимуществу поэтомъ и на его поэтическомъ стремленіи основалъ паѳосъ своей драмы. Какъ вамъ покажется это противорѣчіе критика съ поэтомъ (ибо Полевой, не шутя, считаетъ себя поэтомъ)? Но это противорѣчіе не единственное: Полевой впродолженіе почти десятилѣтняго изданія своего «Телеграфа» постоянно и съ какимъ-то ожесточеніемъ преслѣдовалъ драматическіе труды князя Шаховского, а теперь самъ неутомимо подвизается на его поприщѣ, и притомъ въ томъ же духѣ, въ тѣхъ же понятіяхъ объ искусствѣ, только съ меньшимъ талантомъ, нежели князь Шаховской. И такихъ противорѣчій между Полевымъ, какъ бывшимъ критикомъ, и между Полевымъ, какъ теперешнимъ дѣйствователемъ на поприщѣ изящной словесности, можно найти много. Откуда же происходятъ эти противорѣчія, въ чемъ ихъ источникъ, гдѣ ихъ причина? По нашему мнѣнію, эти противорѣчія суть нѣчто кажущееся, въ самомъ же дѣлѣ ихъ нѣтъ. Какъ критикъ, Полевой не выше Полевого-романиста и драматурга. Критика Полевого отличалась вкусомъ, остроуміемъ, здравымъ смысломъ, когда въ нее не вмѣшивались пристрастіе и оскорбленное сочинительское самолюбіе; но законы изящнаго, глубокій смыслъ искусства всегда были и навсегда остались тайной для критики Полевого. Вотъ почему теперь пріятнѣе перечитывать его рецензіи, чѣмъ его критики, и вотъ почему въ его критикахъ теперь уже не находятъ мыслей и даже не могутъ понять, о чемъ въ нихъ толкуется, и видятъ въ нихъ одни фразы и слова. Кто глубоко понимаетъ сущность искусства, тотъ благоговѣйно чтитъ искусство и никогда не рѣшится унижать его литературной дѣятельностью безъ призванія, безъ таланта. Но положимъ, что могутъ иногда быть подобныя нравственныя аномаліи, и что человѣкъ, глубоко понимающій искусство, можетъ имѣть иногда слабость чувствовать въ себѣ призваніе, котораго ему не дано, и видѣть въ себѣ талантъ, котораго въ немъ нѣтъ, все-же въ его произведеніяхъ, какъ бы ни были они холодны, сухи и скучны, будутъ видны его понятія объ искусствѣ. Но драмы Полевого—живое опроверженіе того, что́ онъ писывалъ, бывало, о чужихъ драмахъ, а критика его—рѣшительное ауто-да-фе для его драмъ. Нѣтъ, поверхностная критика Полевого была зерномъ его теперешнихъ драмъ, и между ею и ими нѣтъ большого противорѣчія. Критикъ Полевой былъ моложе, слѣдовательно живѣе и

сильнѣе нравственно; драматургъ Полевой — уже сочинитель, который все для себя рѣшилъ и опредѣлилъ, которому нечего больше узнавать, нечему больше учиться; вотъ и вся разница...

И однакожъ основать драму жизни Ломоносова на исключительномъ стремленіи къ поэзіи, понимая Ломоносова совсѣмъ не какъ поэта,— это противорѣчіе уже не эстетикѣ, а развѣ здравому смыслу. Но что Полевой—человѣкъ умный, въ этомъ никто не сомнѣвается, и мы увѣрены, что онъ самъ прежде другихъ видѣлъ несообразность въ основной идеѣ своей «драматической повѣсти». Зачѣмъ же допустилъ онъ эту несообразность? Очевидно, что здѣсь увлекла его непреодолимая охота быть драматургомъ вопреки призванію и способностямъ. Какъ умный человѣкъ, онъ понималъ очень хорошо, что нѣтъ никакой возможности заинтересовать толпу идеей стремленія къ наукѣ, и что стремленіемъ къ поэзіи можно заинтересовать толпу, хотя она и не понимаетъ, что̀ такое поэзія. Конечно это показываетъ въ сочинителѣ легкость и неглубокость эстетическихъ, ученыхъ и литературныхъ убѣжденій. Что̀ за любовь, что̀ за уваженіе къ искусству, если хлопанье, крики и вызовы толпы могутъ ихъ ослаблять и уничтожать.

Когда идея, взятая въ основаніе произведенія, ложна сама въ себѣ, то и при талантѣ автора произведеніе не можетъ быть удачно; если же тутъ дѣло идетъ о сочинителѣ безъ призванія и способности, то изъ произведенія выходитъ нелѣпость. Если эта нелѣпость исполнена трескучихъ и грубыхъ эффектовъ и выставляется на удивленіе толпы, то она можетъ имѣть сильный, хотя и мгновенный успѣхъ...

Но мы отдалились отъ предмета статьи— «драматической повѣсти» Полевого; обратимся къ ней. Разсказывать ея содержанія мы не будемъ, потому что это содержаніе—повтореніе тѣхъ изношенныхъ эффектовъ и истертыхъ общихъ мѣстъ, изъ которыхъ уже сто разъ клеилъ Полевой свои «драматическія представленія». Первый актъ вертится весь на любви—не Ломоносова, слава Богу, а Вавилы къ Настѣ, на которой отецъ хочетъ заставить Ломоносова жениться. Любовь—самый ложный мотивъ въ русской драмѣ, когда дѣло идетъ о женитьбѣ. Въ мужицкомъ быту не бываетъ французскихъ водевилей. Это ложь! Второй актъ опять состоитъ изъ любви—Ломоносова къ дочери его хозяйки, Христинѣ. Скряга и ростовщикъ Кляузъ далъ матери Христины денегъ взаймы и, зная, что ей нечѣмъ заплатить, хочетъ заставить ее выдать за него дочь свою или пойти въ тюрьму. Когда уже старуху тащутъ въ тюрьму, Ломоносовъ кстати является съ деньгами, платитъ долгъ, выгоняетъ Кляуза, признается г-жѣ Энслебенъ въ любви къ ея дочери, проситъ ея руки. Какъ все это старо, пошло и приторно! Въ третьемъ актѣ Ломоносовъ презираетъ Вольфа, не ходитъ къ нему на лекціи, терпитъ нужду и говоритъ фразы. Пришедши разъ домой, онъ видитъ, что жена его спитъ у колыбели дочери, горестно задумывается, цѣлуетъ дочь, становится на колѣни, читаетъ молитву и, разыгравъ эту менуэтную сцену, уходитъ въ Россію. Эпизодъ завербованія въ третьемъ актѣ лишенъ всякой правдоподобности, всякой исторической истины и всякаго смысла. Въ четвертомъ актѣ Полевой хотѣлъ изобразить въ лицѣ Ломоносова отношеніе поэта къ людямъ; людей онъ дѣйствительно представилъ довольно полными, но въ Ломоносовѣ показалъ не поэта, не ученаго, а какого-то брюзгу, который на словахъ города беретъ, а на дѣлѣ малодушенъ и слабохарактеренъ, какъ плаксивый ребенокъ. Въ пятомъ актѣ, Полевой показываетъ намъ большой свѣтъ; вотъ это ужъ совсѣмъ напрасно! Его большой свѣтъ похожъ на пирушку подгулявшихъ сочинителей средней руки, которые подъ хмѣлькомъ мирятся послѣ своихъ грязныхъ ссоръ, обнимаются, цѣлуются, называютъ другъ друга «почтеннѣйшими» и даже пляшутъ въ присядку, подогнувъ свои мелодраматическія колѣни. Кстати: на вельможескомъ балѣ, изображенномъ чудной кистью Полевого, пляшетъ Тредьяковскій, подъ напѣвъ глупыхъ стиховъ своихъ. Что даже и вельможи стараго времени любили иногда потѣшиться ученымъ народомъ, который по большей части былъ горькимъ пьяницей и добровольнымъ шутомъ,— это фактъ; но чтобы у вельможи на балѣ могъ плясать въ присядку Тредьяковскій,—это вѣроятно принадлежитъ къ поэтическому вымыслу Полевого. Но нападки на Полевого нѣкоторыхъ литераторовъ за Тредьяковскаго совершенно несправедливы. Мы помнимъ, что за это нападала на Лажечникова и «Библіотека для Чтенія», а въ драмѣ Полевого характеръ Тредьяковскаго есть повтореніе созданнаго Лажечниковымъ характера Тредьяковскаго въ «Ледяномъ Домѣ». Говорятъ, что Тредьяковскій могъ писать плохіе стихи и все-таки быть порядочнымъ человѣкомъ. Не знаемъ, такъ ли это, но вотъ анекдотъ о Тредьяковскомъ изъ записокъ Пушкина:

«Тредьяковскій пришелъ однажды жаловаться Шувалову на Сумарокова. «Ваше высокопревосходительство! Меня Александръ Петровичъ такъ ударилъ въ правую щеку, что она до сихъ поръ у меня болитъ». «Какъ же, братецъ? отвѣчалъ ему Шуваловъ: у тебя болитъ правая щека, а ты держишься за лѣвую?»—«Ахъ, В. В., вы имѣете резонъ», отвѣчалъ ему Тредьяковскій и перенесъ руку на другую сторону. Тредьяковскому не разъ случалось быть битымъ. Въ дѣлѣ Волынскаго сказано, что сей однажды въ какой-то праздникъ потребовалъ оду у придворнаго піиты Василія Тредьяковскаго; но ода была не готова, и пылкій статсъ-секретарь наказалъ тростью оплошнаго стихотворца.»

Хорошъ порядочный человѣкъ! Скажутъ: то было такое время! Однакожъ въ такое же время Ломоносовъ писалъ къ Шувалову, хотѣвшему помирить его съ Сумароковымъ: «Я, ваше высокопревосходительство, не только у вельможъ, но

ниже у Господа моего Бога дуракомъ быть не хочу».

Игроки. *Оригинальная комедія въ одномъ дѣйствіи. Соч. Гоголя.*

Драматическіе опыты Гоголя представляютъ собою какое-то исключительное явленіе въ русской литературѣ. Если не принимать въ соображеніе комедіи Фонвизина, бывшія въ свое время исключительнымъ явленіемъ, и «Горе отъ Ума», тоже бывшее исключительнымъ явленіемъ въ свое время,—драматическіе опыты Гоголя среди драматической русской поэзіи съ 1835 г. до настоящей минуты—это Чимборазо среди низменныхъ, болотистыхъ мѣстъ, зеленый и роскошный оазисъ среди песчаныхъ степей Африки. Послѣ повѣстей Гоголя съ удовольствіемъ читаются повѣсти и нѣкоторыхъ другихъ писателей; но послѣ драматическихъ пьесъ Гоголя ничего нельзя ни читать, ни смотрѣть на театрѣ. И между тѣмъ только одинъ «Ревизоръ» имѣлъ огромный успѣхъ, а «Женитьба» и «Игроки» были приняты или холодно, или даже съ непріязнью. Не трудно угадать причину этого явленія: литература наша хотя и медленно, но все же идетъ впередъ, а театръ давно уже остановился на одномъ мѣстѣ. Публика читающая и публика театральная—это двѣ совершенно различныя публики, ибо театръ посѣщаютъ и такіе люди, которые ничего не читаютъ и лишены всякаго образованія. У Александринскаго театра своя публика, съ собственной физіономіей, съ особенными понятіями, требованіями, взглядомъ на вещи. Успѣхъ пьесы состоитъ въ вызовѣ автора, и въ этомъ отношеніи не успѣваютъ только или ужъ черезчуръ безсмысленныя и скучныя пьесы, или ужъ слишкомъ высокія созданія искусства. Слѣдовательно, ничего нѣтъ легче, какъ быть вызваннымъ въ Александринскомъ театрѣ,—и дѣйствительно, тамъ вызовы и громки, и многократны: почти каждое представленіе вызываютъ автора, а иного по два, по три, по пяти и по десяти разъ. Изъ этого видно, какіе патріархальные нравы царствуютъ въ большей части публики Александринскаго театра! Заграницей вызовъ бываетъ наградой подвига и признакомъ неожиданно великаго успѣха,—то же, что тріумфъ для римскаго полководца. Въ Александринскомъ театрѣ вызовъ означаетъ страсть пошумѣть и покричать на свои деньги—чтобъ не даромъ онѣ пропадали; къ этому надо еще прибавить способность восхищаться всякимъ вздоромъ и простодушное неумѣніе сортировать по степени достоинства однородныя вещи. Отсюда происходитъ и страсть вызывать актеровъ. Иного вызовутъ десять разъ, и ужъ рѣдкаго не вызовутъ ни разу. Вызываютъ актеровъ не по одному разу и въ Михайловскомъ театрѣ, но очень рѣдко, какъ и слѣдуетъ,—именно въ тѣхъ только случаяхъ, когда артистъ, какъ говорится, превзойдетъ самого себя. Въ Михайловскомъ театрѣ тоже апплодируютъ, кричатъ «браво» и въ остроумныхъ пьесахъ выражаютъ свой восторгъ смѣхомъ; но все бываетъ тамъ кстати, именно тогда только, когда нужно, и во всемъ присутствуетъ благородная умѣренность—признакъ образованности и уваженія къ собственному достоинству человѣка. Кого легко разсмѣшить, тому непонятна истинная острота, истинный комизмъ. Пьесы, восхищающія бо́льшую часть публики Александринскаго театра, раздѣляются на поэтическія и комическія. Первыя изъ нихъ—или переводы чудовищныхъ нѣмецкихъ драмъ, составленныхъ изъ сантиментальности, пошлыхъ эффектовъ и ложныхъ положеженій,—или самородныя произведенія, въ которыхъ надутой фразеологіей и бездушными возгласами унижаются почтенныя историческія имена: пѣсни и пляски кстати и некстати, доставляющія случай любимой актрисѣ пропѣть или проплясать, и сцены сумасшествія составляютъ необходимое условіе драмъ этого рода, возбуждаютъ крики восторга, бѣшенство рукоплесканій. Пьесы комическія всегда—или переводы, или передѣлки французскихъ водевилей. Эти пьесы совершенно убили на русскомъ театрѣ и сценическое искусство, и драматическій вкусъ. Водевиль есть легкое, граціозное дитя общественной жизни во Франціи: тамъ онъ имѣетъ смыслъ и достоинство; тамъ онъ видитъ для себя богатые матеріалы въ ежедневной жизни, въ домашнемъ быту. Къ нашей русской жизни, къ нашему русскому быту водевиль идетъ, какъ санная ѣзда и овчинныя шубы къ жителямъ Неаполя. И потому переводный водевиль еще имѣетъ смыслъ на русской сценѣ, какъ любопытное зрѣлище домашней жизни чужого народа; но передѣланный, переложенный на русскіе нравы или, лучше сказать, на русскія имена, водевиль есть чудовище безсмыслицы и нелѣпости. Содержаніе его, завязка и развязка, словомъ—баснь (fable) взяты изъ чуждой намъ жизни, а между тѣмъ большая часть публики Александринскаго театра увѣрена, что дѣйствіе происходитъ въ Россіи, потому что дѣйствующія лица называются Иванами Кузьмичами и Степанидами Ильинишнами. Грубый каламбуръ, плоская острота, плохой куплетъ дополняютъ очарованіе. Какое же тутъ можетъ быть драматическое искусство? Оно можетъ развиваться только на почвѣ родного быта, служа зеркаломъ дѣйствительности своего народа. Но эти незаконные водевили не требуютъ ни естественности, ни характеровъ, ни истины; а между тѣмъ они служатъ прототипомъ и нормой драматической литературы для публики Александринскаго театра. Артисты его (между которыми есть люди съ яркими дарованіями и замѣчательными способностями), не имѣя ролей, выражающихъ взятые изъ дѣйствительности и творчески обработанные характеры, не имѣютъ нужды изучать

ни окружающей ихъ дѣйствительности, которую они призваны воспроизводить, ни своего искусства, которому они призваны служить. Не играя пьесъ, проникнутыхъ внутреннимъ единствомъ, они не могутъ сдѣлать привычки къ единству и цѣлостности (ensemble) хода представленія, и каждый изъ нихъ старается фигурировать передъ толпой отъ своего лица, не думая о пьесѣ и о своихъ товарищахъ. Мы несправедливы были бы по крайней мѣрѣ къ нѣкоторымъ изъ нихъ, еслибъ стали отрицать въ нихъ всякій порывъ къ истинному искусству; но противъ теченія плыть нельзя, и, видя холодность и скуку толпы, они поневолѣ принимаются за ложную манеру, ради рукоплесканій и вызововъ. И вотъ, когда имъ случится играть пьесу, созданную высокимъ талантомъ изъ элементовъ чисто русской жизни,—они дѣлаются похожими на иностранцевъ, которые хорошо изучили нравы и языкъ чуждаго имъ народа, но которые все-таки не въ своей сферѣ и не могутъ скрыть поддѣлки. Такова участь пьесъ Гоголя. Чтобъ наслаждаться ими, надо сперва понимать ихъ, а чтобъ понимать ихъ, нужны вкусъ, образованность, эстетическій тактъ, вѣрный и тонкій слухъ, который уловитъ всякое характеристическое слово, поймаетъ на лету всякій намекъ автора. Одно уже то, что лица въ пьесахъ Гоголя—люди, а не маріонетки, характеры, выхваченные изъ тайника русской жизни,—одно уже это дѣлаетъ ихъ скучными для бóльшей части публики Александринскаго театра. Сверхъ того въ пьесахъ Гоголя нѣтъ этого пошлаго, избитаго содержанія, которое начинается пряничной любовью, а оканчивается законнымъ бракомъ; но вмѣсто этого въ нихъ развиваются такія событія, которыя могутъ быть, а не такія, какихъ не бываетъ и какія не могутъ быть. Простота и естественность недоступны для толпы.

«Игроки» Гоголя давно уже напечатаны; слѣдовательно, нѣтъ никакой нужды разсказывать ихъ содержаніе. Скажемъ только, что это произведеніе, по своей глубокой истинѣ, по творческой концепціи, художественной отдѣлкѣ характеровъ, по выдержанности въ цѣломъ и въ подробностяхъ, не могло имѣть никакого смысла и интереса для большей части публики Александринскаго театра.

Полчаса за кулисами. *Комедія въ одномъ дѣйствіи. Соч. Н. А. Полевого.*

О, неутомимый нашъ «драматическій представитель»! когда находите вы время писать такое множество «драматическихъ представленій»? О вы, который написали намъ неконченную «Исторію Русскаго Народа» для взрослыхъ людей, и потомъ, тоже неконченную, «Исторію Россіи для малолѣтнихъ читателей»; оставшуюся въ рукописи «Исторію Петра Великаго»—вѣроятно для взрослыхъ людей, и потомъ напечатанную «Исторію Петра Великаго»—кажется, для малолѣтнихъ читателей; вы, который обѣщали издать многое множество до сихъ поръ неизданныхъ книгъ; вы, который написали нѣсколько романовъ, много повѣстей, издали нѣсколько томовъ юмористическихъ статеекъ, нѣсколько томовъ переводныхъ повѣстей и всякой всячины, помѣщавшейся въ вашемъ журналѣ; вы, который писали о философіи, объ исторіи, о политической экономіи, о невещественномъ капиталѣ, о политикѣ, объ агрономіи и сельскомъ хозяйствѣ, о санскритской и китайской грамматикахъ, о лингвистикѣ, о литературахъ и языкахъ всего земного шара, объ эстетикѣ, и проч., и проч., гдѣ же и перечислить намъ все, чтó вы знаете, и о чемъ вы писали на вѣку своемъ! Скажите намъ, о, нашъ Вольтеръ и Гёте по всеобъемлемости свѣдѣній, многосторонности генія и разнообразію произведеній! скажите намъ, когда успѣли вы написать столько «драматическихъ представленій»? Они родятся у васъ, какъ грибы послѣ дождя; вы производите ихъ дюжинами! Не изобрѣли ли вы паровой машины для изготовленія этого товара,—машины, въ которой перемалываются Шекспиръ, Шиллеръ, Вальтеръ-Скоттъ, Коцебу, князь Шаховской, Б. Ф(Ѳ)едоровъ и вашъ собственный геній, и изъ смѣси всего этого выходятъ «драматическія представленія»? Вотъ сейчасъ любовались мы вашимъ «Волшебнымъ Боченкомъ», до краевъ наполненнымъ чистымъ золотомъ истинно-Шекспировской фантазіи, истинно-Шекспировскаго юмора,—и не успѣли мы отдохнуть отъ могущественныхъ и сладостныхъ впечатлѣній вашей бочарной пьесы, какъ вы, неутомимый чародѣй, ведете насъ въ новой пьесѣ на полчаса за кулисы, гдѣ вѣроятно увидимъ мы чудеса...

Такъ думали мы про себя въ антрактѣ между «Разсказомъ Курдюковой» и пьесой Полевого «Полчаса за кулисами». Взвившійся занавѣсъ прервалъ наши думы. Вглядываемся, вслушиваемся... ба! да это что-то знакомое! гдѣ то мы читали это... А! да это старая пьеса «Утро въ кабинетѣ знатнаго барина», изъ «Новаго Живописца Общества и Литературы», издававшагося при «Московскомъ Телеграфѣ». Любопытные могутъ найти ее въ тридцать третьей части «Московскаго Телеграфа» (1830): въ отдѣльно изданномъ въ 1832 году «Новомъ Живописцѣ Общества и Литературы» ея почему-то нѣтъ... «Полчаса за кулисами» отличается отъ «Утра въ кабинетѣ знатнаго барина» только собственными именами дѣйствующихъ лицъ: Беззубовъ послѣдняго названъ въ первомъ дюкомъ де-Шапюи; остальное также немножко офранцужено. Итакъ, новому «драматическому представленію» Полевого тринадцать лѣтъ. Порадовавшись неожиданному свиданію съ старымъ знакомымъ, мы подивились экономіи сочинителя, у котораго всякая дрянь идетъ въ дѣло.

КОНЕЦЪ ТРЕТЬЯГО ТОМА.